



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Iniciação ao clarinete: Estudo de Caso

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música

José Manuel Ribeiro Capitão

Porto, Julho de 2017



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Iniciação ao clarinete: Estudo de Caso

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música

José Manuel Ribeiro Capitão

Trabalho efetuado sob a orientação de

Professor Doutor Pedro Monteiro

Porto, Julho e 2017

Dedicatória

Dedico à minha família, em especial, à minha esposa.

Agradecimentos

Ao Professor Pedro Monteiro pela orientação deste projeto.

Aos alunos envolvidos no projeto e aos seus encarregados de educação.

Aos professores de clarinete que estiveram diretamente ligados ao projeto.

À Escola de Música de Esposende.

Ao Conservatório Bomfim.

Ao Conservatório de Música de Guimarães.

Ao Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga.

Resumo

O ensino da música deve ser realizado o mais precocemente possível, no entanto, a maioria dos instrumentos não possuem dimensões e pesos adequados a crianças pequenas. O uso continuado de instrumentos não compatíveis com a fisionomia dos alunos pode causar problemas físicos, maus vícios de postura, de execução instrumental e desmotivação.

O presente trabalho foi desenvolvido com o intuito de aferir qual o clarinete mais adequado para iniciar a aprendizagem em crianças com idades compreendidas entre os seis e os nove anos. Para isso, primeiramente, fez-se uma análise bibliográfica dos temas que consideramos pertinentes para o efeito. Numa segunda fase, realizou-se um estudo de caso, o mais representativo possível, tendo em conta a realidade do autor, em que os instrumentos de avaliação foram: questionários aos professores de clarinete do ensino artístico especializado da música, em Portugal; questionários a três professores e aos seus respetivos alunos de iniciação; e a observação de cinco aulas de nove alunos de iniciação, em quatro escolas de ensino da música no Norte de Portugal. Este estudo incidiu em alunos com idades compreendidas entre os seis e os nove anos e recaiu sobre o clarinete em Si bemol, o clarinete em Mi bemol e o clarinéu.

Os resultados obtidos sugerem que os três clarinetes são viáveis para iniciar a aprendizagem. Contudo terá que ser feita uma diferenciação de aluno para aluno, adotando o instrumento em função das características físicas de cada um.

Palavras-chave: clarinéu; clarinete em Si bemol; clarinete em Mi bemol; iniciação ao clarinete; aprendizagem do clarinete;

Abstract

Music education should start as early as possible, however most instruments are not of an appropriate size and weight for small children. Continued use of instruments that are incompatible with pupils' physiognomy may lead to physical problems, poor postural and playing habits, as well as a lack of motivation.

The objective of this study was to determine the most appropriate starter clarinets for children aged six to nine. The first stage was a literature review of the issues considered most relevant to this matter. The second stage involved a case study, the most representative, taking into account the reality of the author in which the assessment tools used were: questionnaires administered to clarinet teachers in specialised music education in Portugal; questionnaires administered to three teachers and their starter pupils; and the observation of five lessons of nine starter pupils, at four music schools in north Portugal. This study addressed pupils aged between six and nine and covered the B-flat clarinet, the E-flat clarinet and the Clarinéio.

The results obtained suggest that all three clarinets are suitable for starting to learn. However, a differentiated approach is required for each pupil and the instrument should be adopted in accordance with their individual physical characteristics.

Key words: Clarinéio; B-flat clarinet; E-flat clarinet; starting the clarinet; clarinet learning;

Índice

Dedicatória	a
Agradecimentos	b
Resumo	c
Abstract	d
Índice de imagens	g
Índice de tabelas	h
Índice de gráficos.....	i
Introdução	1
Capítulo I - Enquadramento teórico	4
1.1. Contextualização do ensino da música em Portugal.....	4
1.1.1. Importância das bandas filarmónicas na aprendizagem de instrumentos de sopro	4
1.1.2. A expansão do ensino artístico especializado da música	7
1.1.3. Aprendizagem do clarinete na infância	12
1.2. Natureza dos instrumentos de sopro	14
1.2.1. Características dos instrumentos de sopro de madeira	14
1.2.2. O clarinete.....	16
1.3. Aprendizagem na infância	19
1.3.1. Aprendizagem musical e instrumental na infância.....	19
1.4. Problemática da iniciação ao clarinete.....	23
1.5. Especificidade dos clarinetes utilizados na iniciação ao instrumento	26
1.5.1. Clarinete em Si bemol	26
1.5.2. Clarinete em Mi bemol	27
1.5.3. Clarinéio	28
Capítulo II - Estudo de caso	30
2.1. Justificação do estudo	30
2.2. Perguntas de investigação	31
2.3. Estudo de caso	32
2.4. Descrição da amostra	35
2.5. Fundamentação das aulas observadas	37
2.6. Questionários	40

2.6.1. Questionário aos professores de clarinete do ensino artístico especializado da música.....	41
2.6.2. Questionário aos professores dos alunos observados.....	42
2.6.3. Questionário aos alunos observados	43
2.7. Cuidados éticos	44
Capítulo III - Apresentação de resultados	45
3.1. Análise do questionário aos professores de clarinete do ensino artístico	45
3.2. Análise do questionário aos alunos observados.....	51
3.3. Análise dos questionários dos professores dos alunos observados.....	55
3.4. Análise às aulas de clarinete observadas	59
Capítulo IV – Conclusões.....	68
4.1. Discussão dos resultados	68
4.2. Conclusões	71
Bibliografia.....	73
Anexos	78
Anexo 1- Inquéritos aos professores do ensino artístico especializado da música, em Portugal	79
Anexo 2- Inquéritos aos professores dos alunos observados, antes da realização do estudo	83
Anexo 3- Inquéritos aos professores dos alunos observados, após a realização do estudo	91
Anexo 4- Inquéritos aos alunos observados, após a realização do estudo.....	93

Índice de imagens

IMAGEM 1 - Correia de sustentação e apoio do polegar	27
IMAGEM 2 - Clarinete em Mi bemol	28
IMAGEM 3 - Clarinéo	29

Índice de tabelas

TABELA 1- Peso e comprimento dos instrumentos	29
TABELA 2- Especificidade da amostra	36
TABELA 3- Calendarização do estudo de caso	38
TABELA 4- Clarinetes utilizados pelos alunos envolvidos no estudo de caso.....	38
TABELA 5- Análise ao questionário do professor A	55
TABELA 6- Análise ao questionário do professor B.....	56
TABELA 7- Análise ao questionário do professor C.....	56
TABELA 8 - Questionários aos professores A, B e C, depois do estudo de caso.....	58
TABELA 9- As notas que os alunos tiveram mais dificuldades de tocar corretamente	67

Índice de gráficos

GRÁFICO 1- Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?.....	45
GRÁFICO 2- Quais são as suas habilitações?	46
GRÁFICO 3- Tem ou já teve alunos em regime de iniciação musical (dos 6 aos 9 anos de idade)?.....	46
GRÁFICO 4- Qual a idade ideal para iniciar a aprendizagem do clarinete?	47
GRÁFICO 5- Qual o instrumento ideal para iniciar aprendizagem do clarinete em idades precoces?	48
GRÁFICO 6 - Quais as maiores dificuldades em lecionar clarinete a alunos com menos de dez anos de idade?	49
GRÁFICO 7 - O que acha da transição do instrumento de dimensão reduzida que utiliza para o clarinete em Si bemol?.....	49
GRÁFICO 8- Acha que os clarinetes existentes no mercado são satisfatórios para iniciar a aprendizagem em idades mais precoces?.....	50
GRÁFICO 9- Quantos anos tens?	51
GRÁFICO 10- Qual o instrumento que tocas?.....	51
GRÁFICO 11- Qual o clarinete que mais gostaste de experimentar?	52
GRÁFICO 12- Na tua opinião qual o clarinete mais fácil para tocares?	52
GRÁFICO 13- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?	53
GRÁFICO 14- Quando tocas, sentes que fazes muita força?	53
GRÁFICO 15-Ficas cansado quando tocas?	54

Introdução

O presente trabalho teve como ponto de partida a minha experiência em iniciação ao clarinete, enquanto docente da Academia de Música Fernandes Fão. O tema escolhido – Iniciação ao clarinete- surgiu em função de na minha atividade pedagógica terem surgido dúvidas acerca de qual o instrumento mais adequado para iniciar a aprendizagem em alunos com idades compreendidas entre os seis e os nove anos, visto que isto é decisivo na formação do clarinetista. Este problema é geral entre os docentes de clarinete, não existindo um instrumento de uso consensual na iniciação.

Há vários fatores que condicionam a iniciação ao instrumento, nomeadamente: condicionantes físicas e condicionantes cognitivas. As condicionantes físicas estão relacionadas com o tamanho, o peso, a disposição das chaves, a disposição e diâmetro dos orifícios e da difícil emissão de som do clarinete, na aprendizagem do instrumento por crianças pequenas. As condicionantes cognitivas estão relacionadas com a aptidão musical e a motivação de cada aluno.

A metodologia de investigação adotada assentou na realização de um estudo de caso. Os instrumentos de investigação para a realização deste estudo foram: a concretização de questionários e a observação direta de aulas de clarinete. Os questionários foram realizados aos professores do ensino artístico especializado da música em Portugal, com o intuito de aferir quais os clarinetes mais utilizados e aos alunos e professores envolvidos neste estudo, com a intenção de saber a opinião sobre os instrumentos estudados. Este projeto de investigação foi realizado no presente ano letivo (2016/2017), em quatro escolas de ensino artístico especializado da música: (Escola de Música de Esposende, Conservatório de Guimarães, Conservatório Bomfim de Braga e Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga), a nove alunos, iniciantes no clarinete, com idades entre os seis e os nove anos de idade. Os instrumentos envolvidos no referido estudo de caso foram: o clarinete em Si bemol, o clarinete em Mi bemol e o clarinéu, uma vez que são os mais utilizados pela generalidade dos professores.

Para uma melhor organização do conteúdo da presente Dissertação, estruturámo-la em quatro capítulos, o primeiro mais direcionado para o estudo teórico, os segundo e terceiro para a prática da investigação e apresentação dos resultados, e o último, para a

discussão dos resultados e apresentação das conclusões. Alguns capítulos estão desdobrados em várias partes. No primeiro capítulo, o enquadramento teórico, englobamos uma vasta pesquisa bibliográfica, recaindo em temas que consideramos pertinentes para o desenvolvimento deste projeto. Assim, temos uma contextualização do ensino da música em Portugal onde abordamos as bandas filarmónicas, que contribuíram fortemente na proliferação da música em Portugal, e que funcionaram também como uma “escola de música” de carácter informal mas que teve um papel relevante no ensino de música, quando esta não estava ao alcance de todos. Fizemos também uma análise à expansão do ensino artístico especializado da música que tem vindo a evoluir ao longo dos anos e teve o seu marco importante no ano de 2012, com a introdução dos cursos básicos e secundários de música e ainda com a criação de infraestruturas para colmatar as falhas que existiam. Abordamos também a aprendizagem do clarinete na infância, que deve ser realizada o mais precocemente possível, para a obtenção de melhores resultados. No entanto, o instrumento de iniciação utilizado não é consensual; cada professor usa o que considera mais adequado sendo que, ao contrário de que ocorre com outros instrumentos, com a exceção do clarinéu, não existem clarinetes de vertente pedagógica.

Investigamos a natureza dos instrumentos de sopro, nomeadamente dos sopros de madeira, família a que pertence o clarinete, uma vez que todos possuem orifícios e sistemas de chaves e outras particularidades em comum. Estudamos ainda, mais pormenorizadamente, o clarinete, como este surgiu e como é nos dias de hoje, depois de séculos de evolução e aperfeiçoamento.

Verificamos ainda como ocorre a aprendizagem musical e instrumental na infância, com base na teoria de aprendizagem musical defendida por Gordon (2000) e de outros autores que se debruçaram sobre este tema.

Analizamos a problemática da iniciação ao clarinete, nomeadamente, os problemas de saúde física que poderão surgir da prática continuada do instrumento e como isso condicionar a sua aprendizagem.

Confirmamos ainda as especificidades dos clarinetes mais utilizados na iniciação (clarinete em Si bemol, clarinete em Mi bemol e clarinéu), analisando ao detalhe as suas características.

No segundo capítulo, apresentamos o estudo de caso, justificado com a necessidade de termos alunos sem problemas físicos, motivados e que desenvolvam a aprendizagem com sucesso. Descrevemos a amostra envolvida no estudo, crianças a frequentarem o curso de iniciação musical – clarinete – com idades compreendidas entre os seis e os nove anos. E, por fim, expomos os questionários dos envolventes no estudo (professores e alunos), onde verificamos as opiniões acerca dos instrumentos estudados.

No terceiro capítulo, mostramos os resultados dos questionários realizados e executamos gráficos para melhor analisarmos os dados recolhidos na realização do estudo.

No quarto e último capítulo, expomos as conclusões do estudo.

Capítulo I - Enquadramento teórico

1.1. Contextualização do ensino da música em Portugal

1.1.1. Importância das bandas filarmónicas na aprendizagem de instrumentos de sopro

Não podemos fazer uma contextualização do ensino da música em Portugal sem fazermos, primeiramente, uma abordagem às bandas filarmónicas, saber qual o contributo que deram ao ensino da música e se ainda continuam a ser importantes. Seguidamente, fazemos uma análise ao ensino especializado da música para sabermos como surgiu, como se expandiu, como está moldado nos dias de hoje e se desempenha um papel importante na difusão artística e cultural nos alunos.

As bandas filarmónicas são agrupamentos musicais constituídos basicamente por instrumentos de sopro e de percussão. Em Portugal, são mais conhecidas por abrilhantar as festas e romarias sendo os seus elementos, na sua maioria, músicos com formação amadora. Contudo, as bandas começaram a contar cada vez mais com músicos de formação de nível superior, fator que permitiu, ao longo dos anos, um maior nível de interpretação musical.

As bandas subsistem através de cotas anuais dos seus sócios, de pagamento pelas suas atividades (festas religiosas, contratos, campanhas de angariação de fundos, bilhetes de concertos, etc.), de fundos provenientes de organizações estatais (Autarquias a Secretaria de Estado da Cultura, Instituições Comunitárias Europeias no Instituto Português da Juventude) e de donativos privados (Granjo, 2005).

O surgimento das primeiras bandas militares em Portugal remonta ao século XVIII, embora seja difícil estabelecer uma data precisa. Nos séculos anteriores, existem referências a agrupamentos musicais como as fanfarras militares, com instrumentos de metal e percussão. As bandas militares serviram de inspiração para a aparição das bandas filarmónicas. Segundo Carvalho (2009), “surge a necessidade de evoluir e criam-se as Bandas militares que, em parte, acabaram por ser a fonte de recrutamento e de inspiração para as filarmónicas”. As bandas filarmónicas têm alguns traços de semelhança com as bandas militares tais como a utilização de fardamento, o repertório

executado (obras específicas para a formação e transcrições de obras orquestrais), “sendo que as bandas civis adaptaram características militares quer nas suas atuações, quer no modo de se organizarem” (Granjo, 2005). O século XIX deparou-se com um aumento significativo das bandas filarmónicas. O movimento romântico e liberal tinha como princípios fundamentais a valorização da cultura; assim podemos dizer que o liberalismo foi influente na criação de vários movimentos associativistas, entre os quais as sociedades filarmónicas. “Foi com a consolidação do liberalismo que se outorgaram novos direitos aos cidadãos, nomeadamente o direito de reunião e o de associação, o que contribuiu para a proliferação do movimento associativo” (Russo, 2007).

A proliferação das bandas filarmónicas ocorreu devido à necessidade de animar procissões, missas e outras celebrações de carácter religioso. A Igreja constituía pequenos grupos de músicos com os instrumentos que disponha para ornamentarem as celebrações religiosas. Segundo Lameiro (1997), tudo indica que estas festas de carácter religioso foram essenciais para a criação e expansão das bandas filarmónicas.

O surgimento das bandas filarmónicas permitiu um acesso mais generalizado ao ensino musical visto que, estudar música antes do aparecimento das bandas só era possível em conservatórios e academias de música e estes existiam em número muito reduzido. “Estas instituições musicais são responsáveis por 150 anos de educação musical no nosso país, e fizeram-na sem a ajuda do Estado que, durante muito tempo foi alheio a um verdadeiro programa de alfabetização musical” (Costa, 2009). O principal objetivo das “escolas” nas bandas filarmónicas era formar músicos num determinado instrumento para ingressarem o mais rapidamente possível na banda. Por outro lado, os aprendizes de música recorriam às referidas “escolas” para estudar música e aprender a tocar um instrumento (na maioria dos casos de forma gratuita), para poder participar nas celebrações realizadas pela banda e, por vezes, também para obter algum retorno económico.

As “escolas” de música nas bandas filarmónicas foram e ainda são fundamentais no surgimento de inúmeros alunos de sopros e percussão no ensino artístico especializado da música. Inicialmente, os alunos têm o primeiro contacto com a música e com o instrumento na “escola” da banda e, seguidamente, são aconselhados ou têm a ambição de estudar o instrumento de forma mais séria, o que os leva a ingressarem numa escola de ensino artístico especializado da música. Segundo Milheiro (2013), “pode-se

concluir que as filarmónicas tiveram e ainda têm um importante papel e uma presença decisiva no estabelecimento da profissão de músico em Portugal, uma vez que uma percentagem significativa de professores iniciou a sua formação musical nestes agrupamentos”.

Ao longo dos anos, as “escolas” das bandas têm evoluído bastante a sua forma de ensinar. Atualmente, existem escolas com uma excelente organização e, inclusive, professores com formação superior. Contudo, nem sempre foi assim. No início do século XIX, as aulas eram todas ministradas pelo maestro, onde o mesmo era professor de todos os instrumentos. “Este modelo tradicional de ensino esteve em vigor até finais dos anos 90 e era o regente que ensinava todos os instrumentos musicais, bem como os conhecimentos necessários à sua execução” (Costa, 2009). Atualmente as escolas funcionam de forma diferente: o maestro apenas leciona a disciplina de formação musical ou o seu instrumento. Todos os outros instrumentos são lecionados por professores com formação específica. Contudo, são abordados conteúdos que ajudam os alunos a melhorarem a sua execução na banda, tendo mais enfoque o solfejo (ler um trecho musical pronunciando as notas com a entoação correspondente) e a leitura de partituras, pondo de parte questões ligadas aos pormenores técnicos do instrumento. Este tipo de ensino permite que os alunos que têm as bandas filarmónicas como formação inicial possuam uma melhor leitura de partituras em relação a outros alunos que não tiveram essa mesma formação inicial. Segundo Maria Milheiro (2013) “os músicos que começaram a aprender música nas bandas possuem uma facilidade de leitura superior aos seus colegas que não tiveram essa experiência”.

Salientamos ainda a importância das bandas filarmónicas a nível social onde, para além de se transmitirem conhecimentos musicais, também se proporciona a aquisição de valores sociais. “Fazer parte de uma banda filarmónica não é só uma oportunidade de enriquecimento cultural, mas também de cultivar o espírito de grupo, a solidariedade e a amizade” (Freitas, 2004). As suas “escolas” de música não fazem qualquer seriação de candidatos. Todos são aceites para aprender, desde que tenham vontade de o fazer. Pensamos que as “escolas” das bandas foram muito importantes para a grande evolução ao nível musical que se tem verificado em Portugal, com a “descoberta” de muitos talentos, incentivando-os a prosseguir os seus estudos musicais em escolas de ensino artístico especializado, onde tiveram acesso nas mesmas a um ensino mais rigoroso e metódico. Realçamos que uma grande percentagem de professores de instrumento de

sopro e percussão do ensino artístico especializado de música, bem como músicos de orquestra, tiveram como formação inicial as “escolas” nas bandas filarmónicas. Deparamo-nos, atualmente, com um excelente nível musical em Portugal, com excelentes executantes onde muitos já ocuparam e ocupam lugares em grandes orquestras mundiais e têm vencido importantíssimos concursos. Posto isto, devemos pensar se damos o devido valor às bandas filarmónicas por todo o trabalho que desenvolve de cariz educativo, cultural e de formação pessoal e social.

“Se pensarmos que uma Banda é simplesmente uma instituição onde se aprende a ler partituras e a tocar um instrumento musical, teremos uma visão muito deficiente da realidade. Não é exagerado afirmar que uma Banda é uma escola, não só para desenvolver a cultura, mas também é uma escola para a vida, em todos os seus aspetos.” (Freitas, 2004)

1.1.2. A expansão do ensino artístico especializado da música

Importa fazermos uma contextualização história, para sabermos como surgiu e se expandiu o ensino especializado da música em Portugal até aos dias de hoje, uma vez que a problemática deste estudo ocorre neste contexto. Em 1835 foi criado o primeiro Conservatório de Música em Portugal, a mando de D. Maria II; ficava situado na Casa Pia em Lisboa. O seu objetivo era formar músicos profissionais. No final do século XIX, o Conservatório ministrava os cursos de Canto, Piano, Violino, Viola de Arco, Violoncelo e Contrabaixo, bem como cursos de Harmonia e Contraponto, Composição e Fuga. O Conservatório de Música do Porto surgiu mais tarde, em 1917 e, nesse mesmo ano letivo, contava já com 339 alunos matriculados, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino, Viola, Violoncelo, instrumentos de sopro e Composição.

Até 1975, a única escola pública a lecionar música, em regime articulado, era o Conservatório Nacional; apenas contemplava as disciplinas vocacionais da música, o restante “currículo” era abordado nas escolas do ensino regular. Por outro lado, o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian em Braga e a Academia de Música Santa Cecília em Lisboa ministravam o ensino no regime integrado – todo o “currículo” era ministrado no conservatório.

No início da década de oitenta, do século passado, com a incapacidade de admissão de mais alunos nos conservatórios nacionais, surgem em todo o País academias de música ligadas ao ensino particular e cooperativo. Em 1983 com a reforma no ensino artístico o

Conservatório de Braga, Porto, da Madeira, Ponta Delgada, Angra do Heroísmo e o Instituto Gregoriano de Lisboa, tornam-se escolas de ensino público. Todas estas escolas mencionadas anteriormente bem como todas as escolas de ensino particular cooperativo que iam surgindo na altura tinham paralelismo pedagógico com o Conservatório Nacional. Com esta reforma, surgiu o regime integrado - os alunos têm a componente artística e a componente geral no mesmo estabelecimento de ensino - e o regime articulado – os alunos têm a componente artística num estabelecimento escolar e a componente regular em outro. Em relação ao regime articulado, os alunos que o frequentassem viam as disciplinas de Educação Musical e Educação Física serem substituídas pelas disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto.

O ensino artístico e especializado da música foi alvo de várias reestruturações ao longo do tempo, de acordo com as orientações políticas e educativas do país. A última reestruturação foi realizada no ano de 2009 (Portaria nº 691/2009, de 25 de Junho), com o objetivo de “aumentar o número de alunos nos cursos especializados de música e melhorar as condições de aprendizagem destes alunos, tanto no ensino articulado como no ensino integrado.” (Rodrigues, 2010). A reforma traduziu-se essencialmente na criação de cursos de nível básico com o objetivo de alargar o ensino da música a um maior número de alunos, incrementando meios físicos e humanos para esse fim.

A necessidade de aumentar o número de alunos a frequentar e a concluir os cursos de ensino artístico especializado, de melhorar a legibilidade do sistema de oferta formativa, bem como a necessidade de promover um ensino de qualidade assente em referenciais pedagógicos, de organização e funcionamento tomou urgente a necessidade de uma intervenção destinada ao incremento do acesso de alunos ao ensino artístico especializado, criando condições para a sua abertura, crescimento e melhoria da qualidade (Rodrigues, 2010, p.201)

A reestruturação do ensino artístico abarcou, de um modo geral, o seguinte conjunto de medidas, segundo Santos (2013):

1. Alteração do financiamento de forma a ser um ensino mais abrangente.
2. Alteração das cargas horárias, deixando as aulas de ser lecionadas em tempos de 50 minutos, passando para blocos de 90 minutos, que podem ser repartidos em dois de 45 minutos.
3. Na componente de formação vocacional (a componente lecionada nas escolas de música) é atribuída às escolas a possibilidade de criarem as disciplinas de “oferta de escola”. Caso não o façam, essa carga horária é transferida (obrigatoriamente) para à disciplina de Formação Musical ou Classe de Conjunto.

4. A disciplina de “Área de Projeto” passa a ser lecionada na escola de música (recorda-se que a anterior portaria nº1550, já permitia essa possibilidade mas dizendo apenas que deveria ser “preferencialmente” lecionada na escola vocacional).
5. É determinada a obrigatoriedade da disciplina de instrumento ser ministrada em dois blocos de 45 minutos, um bloco de forma individual e o outro bloco em grupo de dois alunos.
6. É dada ao aluno a possibilidade de reprovar numa disciplina da componente vocacional, e poder transitar para o 7º ano, desde que o conselho de turma decida nessa conformidade.
7. Na admissão dos alunos, passa a existir a obrigatoriedade de realizar uma prova. No ingresso no curso básico haverá uma “prova de seleção”, cujo modelo terá de ser aprovado pela ANQ. Para a aprovação ao curso secundário realizar-se-á uma “prova de acesso”.
8. A retenção em qualquer ano de escolaridade de um aluno obriga-o a deixar o regime articulado passando para o regime supletivo.

Em 2012 a portaria nº 225/2012 de 25 de Julho veio revogar a portaria anterior (nº691/2009 de 25 de Junho), com o Decreto-lei 139/2012 de 5 de Julho que introduziu modificações na organização e gestão dos currículos do ensino básico e secundário. Veio permitir uma maior flexibilidade na gestão do tempo de duração de cada disciplina (gestão do currículo), desde que mantendo a carga horária obrigatória, reforçando assim a autonomia pedagógica e organizativa das escolas. Posteriormente, a Portaria 243-B/2012, de 13 de Agosto, surgiu para “salvaguardar e valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado” (Preâmbulo da Portaria nº243-B/2012), proporcionando uma carga horária equilibrada e que progressivamente valorize a componente artística especializada. O artigo 43º da mesma Portaria refere que para a conclusão do ensino secundário é necessária a realização de uma prova de aptidão artística (PAA), para além do aproveitamento em todas as disciplinas.

Atualmente o ensino artístico especializado da música é ministrado em cursos básicos e secundários. O curso básico tem uma componente de formação geral e outra vocacional, o curso secundário tem uma componente de formação geral e outra de formação científica e técnica-artística que são ministrados em conservatórios, academias (particulares e cooperativas) e escolas profissionais. Tanto o curso básico como o

secundário podem funcionar em três regimes de frequência: integrado, articulado e supletivo. No ensino em regime integrado, todo o currículo é ministrado no mesmo estabelecimento de ensino. No regime articulado, o currículo é lecionado em duas escolas (escola do ensino regular e na escola do ensino artístico). No regime supletivo, a formação geral é ministrada na escola de ensino básico ou secundário e, separadamente, os alunos frequentam o currículo de vocação artística nos estabelecimentos de ensino de música. O plano curricular do curso básico de música é pouco especializado pois integra mais disciplinas de formação geral, de acordo com o Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de Julho (Portaria 225/2012, de 30 de Julho – artº 2º). Assim, os alunos têm 7 horas (ou mais uma hora de oferta facultativa) de formação vocacional e 26 horas de formação geral, perfazendo 33 ou 34 horas de tempo a cumprir de formação semanal, no curso básico de música e 2º ciclo (5º e 6º ano). No curso básico de música e 3º ciclo (7º, 8º e 9º ano), os alunos têm 38 tempos letivos a cumprir semanalmente, sendo 7 tempos de formação vocacional (ou mais um de oferta facultativa) e 30 tempos de formação geral, perfazendo 38 tempos letivos semanais. O plano curricular do curso secundário de música é mais especializado, tendo na componente de formação geral apenas as disciplinas de português, língua estrangeira, filosofia e educação física. As sobranter disciplinas são de componente científica e técnica-artística: história da cultura e das artes, formação musical, análise e técnicas de composição, instrumento ou educação vocal ou composição, classes de conjunto e uma disciplina de opção. Em relação aos níveis de ensino, por norma, o curso básico de música – 2º ciclo corresponde ao 1º e 2º grau de formação vocacional e ao 5º e 6º ano de escolaridade e o curso básico de música – 3º ciclo correspondem ao 3º, 4º e 5º grau de formação vocacional e ao 7º, 8º e 9º ano de escolaridade. No entanto, no regime integrado e articulado, pode haver um desfasamento até um ano entre o grau de formação vocacional e o ano de escolaridade. De acordo com a Portaria 225/2012, de 30 de Julho - artº 10º, esta situação pode acontecer de duas formas: com o ingresso de alunos do 6º, 7º ou 8º ano de escolaridade, ou com a não aprovação numa das disciplinas de formação vocacional, desde que a diferença entre o nível de escolaridade e o grau de formação vocacional não seja superior a um ano. Para estas situações estão previstas a realização de planos de recuperação das disciplinas de componente vocacional, para que o desfasamento dos níveis de ensino seja desfeito. No regime supletivo, podem ser admitidos alunos de qualquer grau desde que o desfasamento de níveis de ensino não seja superior a 2 anos (Portaria 225/2012, de 30 de julho – artº 8º). Na situação de retenção em alguma

disciplina de formação vocacional também não pode haver um desfasamento superior a 2 anos; se for ultrapassado, os alunos ficam impedidos de renovar a matrícula (Portaria 225/2012, de 30 de julho – artº 10º e artº13º). No curso secundário de música, não é permitido haver qualquer desfasamento de níveis de aprendizagem, no regime articulado e integrado. No regime supletivo, pode haver desfasamento desde que não seja superior a 2 anos. Para além do curso básico e do curso secundário, as escolas do ensino artístico especializado da música também oferecem o curso de iniciação e pré-iniciação musical. O curso de iniciação musical abrange alunos com idades compreendidas entre os seis e os nove anos de idade, correspondente ao 1º ciclo do ensino básico, com uma carga horária de 135 minutos de formação distribuída pelas disciplinas de instrumento, formação musical e classe de conjunto (Portaria 225/2012, de 30 de julho). A disciplina de instrumento terá, no mínimo, a duração de 45 minutos, ministrada de forma individual ou em grupo (no máximo de quatro elementos). Este curso funciona de forma totalmente independente das escolas de formação geral. O método de avaliação dos alunos é qualitativo. O seu principal objetivo é a formação precoce de alunos que, posteriormente, ingressem no curso básico de forma mais preparada. O curso de pré-iniciação está indicado para crianças dos três aos seis anos de idade (pré-escolar); neste curso, não está prevista a existência da disciplina de instrumento.

Todo este trajeto que retratamos acima mostra que a música atualmente ocupa um lugar importante na formação geral e cultural de milhares de crianças e jovens. Houve um grande alargamento do ensino artístico, principalmente depois de 2009, permitindo um acesso generalizado à aprendizagem de música, com a criação de infraestruturas espalhadas por todo o país que, até então, só existiam nos grandes centros urbanos. Efetivamente, em apenas um ano, verificamos um aumento do número de alunos superior a 50%, no regime articulado. Isto proporcionou também um maior envolvimento entre as escolas de formação geral e as escolas de formação vocacional, através da celebração de protocolos.

No ensino artístico especializado da música, uma das disciplinas previstas no plano curricular (quer seja no curso de iniciação, básico ou secundário), é a aprendizagem de instrumento, que pode ser de sopro (madeiras/metais), de cordas de percussão ou de teclas.

1.1.3. Aprendizagem do clarinete na infância

Não existe um consenso sobre a idade ideal para iniciar a aprendizagem do clarinete. Porém, é consensual a importância da iniciação ao instrumento ocorrer quando a criança tem uma estrutura corporal que consiga suportar perfeitamente o peso do clarinete.

“O peso do instrumento, cerca de 850 gramas no caso concreto do clarinete soprano em Sib, deve merecer especial atenção quando utilizado com crianças, uma vez que as queixas mais comuns são as já referidas, dores do lábio inferior e do polegar direito, devido à dificuldade física de suportar o instrumento, levando à desmotivação, consecutivas dificuldades de aprendizagem e, em última instância, ao abandono da prática instrumental”. (Pinto, 2014)

O excesso de peso do instrumento e o grande comprimento do tubo condicionam a posição das mãos e dos dedos, alterando os seus ângulos em relação ao instrumento e ao instrumentista, aumentando assim a tensão nas mãos e nos pulsos, o que condiciona toda a postura do instrumentista (Pinto, 2014). Com a intenção de colmatar esses problemas, criaram-se mecanismos de chaves (mais leves) e alguns acessórios (correia de sustentação e apoio de dedo) para tornar o clarinete mais adaptado a crianças pequenas. No entanto, estes mecanismos não têm grande impacto na resolução do problema.

Segundo Thrasher e Chesky (1998) citado por Silveira (2006), nos instrumentos de sopro é recorrente surgirem problemas físicos. Destacam-se as deformações labiais nos instrumentos de bocais, dores de cabeça nos oboístas, deformação da coluna e dores nos saxofonistas. Nos clarinetistas, surgem problemas relacionados com a embocadura, dores nos braços, pulsos e dedos, consequência, à primeira vista, do peso do instrumento.

Pensamos que a solução passará por utilizar instrumentos de dimensões e peso mais reduzidos. Esta questão, nos instrumentos de cordas, nem se coloca; há muito tempo que, na iniciação, é consensual e habitual o uso de instrumentos mais pequenos. Nesta família são utilizados instrumentos de carácter pedagógico de vários tamanhos para as diferentes idades dos alunos; por exemplo, o violino de 1/4 ou 2/4. Por seu lado, nos sopros essa problemática ainda se coloca, não existindo (regra geral) instrumentos de cariz pedagógico de tamanho mais reduzido. A solução passa por adaptarem-se instrumentos de dimensão reduzida da mesma família como, por exemplo, o fagotino no caso dos fagotes, o saxofone soprano no caso dos saxofones, o flautim no caso da flauta, o cornetim no caso do trompete, o trombone alto no caso do trombone tenor, ou o

eufónio no caso da tuba. Estes são instrumentos independentes, com repertório específico e desenvolvidos para serem tocados por adultos.

No caso do clarinete, pode-se optar entre o clarinete em Mi bemol e o clarinéu (que foi criado com intuito pedagógico), pelo facto de apresentarem dimensões mais reduzidas, um peso inferior, comparando com o clarinete em Si bemol, e serem economicamente mais acessíveis.

É importante que, ao iniciar a aprendizagem, o aluno se sinta confortável com o instrumento para que a aquisição de competências não seja comprometida. Estas adversidades mencionadas anteriormente poderão levar à desmotivação do aluno e, consequentemente, à desistência da sua formação de instrumentista.

A nós, cabe-nos analisar os instrumentos de sopro (uma vez que as dificuldades são semelhantes) para depois estudarmos mais detalhadamente quais são as características e especificidades do clarinete que possam facilitar a aprendizagem do curso de iniciação musical.

1.2. Natureza dos instrumentos de sopro

1.2.1. Características dos instrumentos de sopro de madeira

Segundo Cardoso (2007), a aprendizagem de um instrumento implica a aquisição de competências auditivas, motoras, expressivas performativas e de leitura. Portanto, tocar um instrumento requer muito trabalho, estudo, dedicação e motivação. Um fator importante no sucesso da aprendizagem é a escolha do instrumento mais adequado para cada aluno. Kemp e Mills (2002) asseguram que, quando é realizada uma experimentação dos diferentes timbres e o aluno escolhe o instrumento, há 75% de probabilidade de se adaptar e ter sucesso na aprendizagem do instrumento que escolheu. Do mesmo modo, os pais e os professores não devem tentar redirecionar o aluno a escolher um instrumento que não seja da sua vontade. Para haver uma escolha acertada é necessário conhecermos os instrumentos. Por isso, vamos fazer uma abordagem geral aos instrumentos de sopro de madeira, salientando o clarinete, uma vez que é o objeto que pretendemos estudar.

A classificação mais conhecida dos instrumentos é a que os divide nas famílias de corda, percussão e sopros (estes subdividem-se em sopros de madeira e sopros de metal). A divisão dos instrumentos de sopro em madeiras e metal, no passado, tinha como critério o material de construção. Mas, desde o século XIX, há “madeiras” que são feitas de metal (flauta transversal) e, por outro lado, há instrumentos feitos em metal que são denominados por “madeiras” (caso do saxofone). Assim, hoje em dia, é usada a “distinção entre madeiras e metais com base não no material de construção mas sim no tipo de embocadura e na forma como se produz o som, que são os elementos primordiais para conferir analogia sonora aos instrumentos de cada grupo” (Henrique, 1988).

Importa fazermos uma breve referência à história e evolução dos instrumentos de madeira para melhor compreendermos como se tornaram no que são hoje. Começamos pela Idade Média, período em que os orifícios dos instrumentos eram realizados tendo em conta a anatomia da mão. Os músicos tocavam recorrendo a forquilhas (um orifício aberto entre dois fechados), para tentarem obter tonalidades diferentes do que aquelas em que o instrumento estava afinado, o que era difícil. Somente na segunda metade do

século XVIII surgiram as primeiras chaves¹ e assim passou a ser viável tocar a escala cromática sem recorrer às forquilhas. Muitas chaves foram inventadas, acabando por tornar-se necessário inventar algum sistema que permitisse fechar várias em simultâneo. Surgiu portanto o Sistema de Boehm (inventado por Theeobald Boehm), inicialmente aplicado nas flautas e, mais tarde, também usado no clarinete, no oboé e no saxofone. O sistema consiste num complexo sistema mecânico comandado por chaves que permitiam tapar orifícios através de peças metálicas; este sistema teve muito êxito e ainda se aplica nos dias de hoje (Henrique, 1988).

Ao analisarmos os instrumentos de sopro de madeira, verificamos que têm vários orifícios (que permitem obter sons diferentes) e podem ter embocadura simples, ou de palheta batente (simples ou dupla). Confirmamos ainda que as palhetas são fundamentais na emissão de som pois

“permitem a passagem do ar pela fenda. Ao forçar a passagem por esta fenda, alargando-a momentaneamente, o ar obriga a palheta a afastar-se da sua posição de repouso. Devido à sua elasticidade a palheta reage, voltando à sua posição normal, mas (tal como uma corda vibrante) com a velocidade adquirida ultrapassa-a, fechando a fenda momentaneamente. De seguida a palheta volta à sua posição de equilíbrio, voltando-se a repetir o mesmo ciclo, e ficando assim a passagem do ar alternadamente aberta e fechada” (Henrique, 1988)

As palhetas são fabricadas a partir de um material flexível e leve (normalmente cana) e podem produzir vários sons, principalmente se estiverem ligadas a um tubo. É o comprimento desse tubo que determina a frequência de vibração, como o caso do clarinete, oboé, saxofone, entre outros. Se o tubo tiver orifícios e se estes estiverem abertos, pode-se obter diversas notas da mesma palheta, daí chamarmos-lhes palhetas heterofónicas. Quanto ao movimento das palhetas, podemos denominá-las de palhetas de batentes simples, ou de batentes duplas. A batente simples é apenas uma palheta que vibra só para um lado sobre uma parte dura, como a do clarinete. As batentes duplas, são duas palheta iguais ligadas entre si e que vibram uma contra a outra, como por exemplo o oboé. Há outros aspetos que influenciam acusticamente os instrumentos: como o tubo e a sua forma, a embocadura e a pressão do ar. O Tubo é o corpo do instrumento e a sua forma determina, segundo Henrique (1988), a forma e a dimensão da massa de ar vibrante. Podem ser de forma cilíndrica, como o clarinete, ou ligeiramente cónica (como o oboé). A sua forma influencia a sua capacidade de emitir mais ou menos harmónicos e com maior ou menor qualidade. O formato do tubo dos

¹ Mecanismo que permite abrir e fechar orifícios.

instrumentos não aparece ao acaso; foi consequência de séculos de investigação e aperfeiçoamento, principalmente ao nível da afinação e da qualidade do timbre.

Para tocar um instrumento de sopro é necessário um bom controlo labial, ao que chamamos “técnica da embocadura”, que

“consoante a tensão dos lábios, a sua posição sobre a palheta ou a forma de direcção que eles dão à lâmina de ar, a pressão do ar (controlada pelo diafragma, com auxílio dos músculos intercostais e abdominais), não só se determina o harmónio que se pretende obter como também se controla e varia a afinação de cada harmónio”. (Henrique, 1988)

Alguns instrumentos de sopro são transpositores (por exemplo, o clarinete em Si bemol e o clarinete em Mi bemol); o som da nota emitida não corresponde à nota escrita na partitura. A transposição é sempre feita tendo por base o Dó₄, ou seja, no clarinete em Si bemol, a nota Dó corresponde ao som de Si bemol.

1.2.2. O clarinete

O clarinete foi inventado por Johann Cristian Denner (construtor de instrumentos) em Nuremberg, entre o ano 1700 e 1707. Surgiu a partir de um instrumento chamado de *chalumeau*, muito rudimentar e que era constituído por um tubo de cana com seis orifícios mais um para o polegar; a palheta era cortada na própria cana. Os primeiros clarinetes possuíam duas chaves e um orifício que permitia atingir o 3º harmónico e eram construídos de buxo. Em 1720, surge o clarinete mais aperfeiçoado com uma campânula semelhante à do oboé. Mais tarde, passou a ser construído em três partes (boquilha, corpo e campânula).

No período Clássico, o Clarinete já possuía cinco chaves, e foi aí, em 1764, que segundo Henrique (1988) surge a primeira obra para clarinete: *Essai d’instruction à l’usage de ceux qui composent pour la clarinete et le cor*, de Valentin Roeser. O interesse e o entusiasmo pelo clarinete aumenta e surgem os primeiros grandes clarinetistas como, Joseph Beer, Johan Simon Hermstdt e Joseph Henrich Baermann. É nesta época, em 1732, que surge pela primeira vez o nome *clarinete* derivado de *clarino*, nome do registo agudo do trompete, em função do seu som áspero e estridente.

No início do século XIX, surge o clarinete de oito chaves e com uma boquilha diferente. Logo em seguida, em 1812, segundo Henrique (1988), o clarinetista Müller apresentou

o seu clarinete em Si bemol com treze chaves. Müller (1786-1854) foi clarinetista e compositor e “construiu um novo sistema de chaves que permitia ao clarinete tocar em todas as tonalidades” (Pinto, 2006). No entanto, este novo instrumento (a que Müller chamou de clarinete omnitónico) não foi aprovado pela *Comissão do Conservatório de Paris*. Esta defendia, segundo o mesmo autor, a especificidade de clarinetes diferentes para as várias tonalidades. Esta criação de Müller foi um marco importante na história do clarinete, uma vez que este “viria a ser a base do clarinete moderno, utilizado em praticamente todo o Mundo” (Pinto, 2006). No entanto, este clarinete acabou por ser ultrapassado pelo clarinete com o sistema de Boehm.

Hyacinthe Klosé (Professor) e Auguste Buffet (construtor) fizeram uma adaptação do sistema que Boehm tinha inventado (para a flauta) e aplicaram-na no clarinete de treze chaves (de Müller). O “princípio das anilhas móveis de Boehm” (Pinto, 2006) permitiu fechar orifícios de difícil acesso aos dedos e assim criar outros orifícios de impossível alcance para a fisionomia dos dedos. Para além destas alterações, foi introduzida, entre o corpo e a boquilha do instrumento, outra peça denominada barrilete. Este clarinete foi apresentado em 1839 em “*Paris Exhibition*” (Pinto, 2006), e teve muito êxito. Ainda hoje, é o clarinete mais utilizado em quase todo o mundo.

Depois de percebermos como surgiu, importa sabermos como é atualmente. O clarinete é um instrumento de sopro de madeira de palheta de batente simples, composto por cinco partes: boquilha (onde se encontra a palheta), barrilete, duas partes intermedias e campânula. É construído em ébano; por vezes também se usam outros materiais, como ebonite, metal e até plástico. O tubo do instrumento é cilíndrico na maioria do seu comprimento e o som é produzido pela vibração da palheta contra a boquilha. Importa referir que as alterações introduzidas ao longo da história do clarinete levaram, entre outros aspetos, a um aumento significativo do seu peso, o qual passou de cerca de 300g, no início do Séc. XVIII, para cerca de 850g, no Séc. XX (Liu & Hayden, 2002). Apesar de, no início, ser construído em madeiras mais leves como o buxo, a evolução do instrumento exigiu a necessidade de recorrer a madeiras mais densas como o ébano, para conseguir suportar os acessórios de suporte dos sistemas de chaves e um maior número de orifícios.

O modelo de clarinete mais comum é designado por clarinete soprano, transpositor em Si bemol ou em Lá. Existem outros, com diversos tamanhos como o clarinete baixo,

instrumento de dimensões maiores que o clarinete soprano, também transpositor em Si bemol que produz sons correspondentes a uma oitava abaixo do clarinete soprano. De dimensões mais reduzidas que o clarinete soprano e com um som mais agudo, existe o clarinete em Mi bemol (conhecido por requinta). Recentemente surgiu um clarinete direcionado para o ensino do instrumento, denominado por clarinéu, de dimensões e peso mais reduzidos que o clarinete em Si bemol, pois é construído em plástico.

Saber se estes modelos, de tamanho mais reduzido do que o clarinete em Si bemol, poderão ser uma ajuda para crianças entre os seis e os nove anos de idade aprenderem o instrumento no curso de iniciação musical, entre os seis e os nove anos de idade, é o que pretendemos descobrir.

1.3. Aprendizagem na infância

1.3.1. Aprendizagem musical e instrumental na infância

“Todos os alunos são capazes de aprender música. Contudo, uma vez facultadas a orientação e a formação devidas, tudo quanto aprendem e como aprendem, individualmente, depende do nível de aptidão musical de cada um. Embora sejam de esperar diferenças individuais no grau musical atingido por cada aluno, todos os alunos seguem o mesmo processo para aprender música adequadamente.” (Gordon, 2000)

Gordon na sua teoria de aprendizagem musical defende que, no processo de aprendizagem há influência do nível de aptidão musical, da educação e da experiência de cada aluno. O autor tem, como fundamento da sua teoria, a *audiação* (considera-a a base da aptidão musical e do desempenho) que é a capacidade de compreender e assimilar a música. Ou seja, dando um exemplo: quando alguém conversa connosco, a nossa mente pensa sobre o que nos estão a dizer; audiar é isso mesmo, é escutar música, compreendê-la e pensar sobre ela. Este processo desenvolve-se, segundo o mesmo autor, como o processo normal de aquisição da língua materna; primeiro escutamos mas não compreendemos, depois compreendemos e reproduzimos algumas palavras, seguidamente, já compreendemos a linguagem e pensamos sobre ela e, por fim, aprendemos a lê-la e a escrevê-la. No desenvolvimento da capacidade de audiar, o autor define “tipos e estádios de audiação” que, de forma resumida, são: escutar, ler, escrever, recordar e executar, recordar e escrever, e por fim, criar e improvisar. Refere ainda que este processo surge naturalmente: “ninguém pode ensinar as crianças a audiar” pois é uma questão de aptidão musical. No entanto, é possível ensinar como devem audiar, proporcionando as experiências e conhecimentos apropriados para desenvolverem o seu potencial de audiação e assim maximizar o desempenho musical. Todos os alunos são diferentes mas, independentemente disso, todos irão aumentando o seu desempenho nível após nível. Cada nível é a preparação necessária para “enfrentar” o nível imediatamente acima.

A aptidão musical é “a medida do potencial dum aluno para aprender música” (Gordon, 2000), algo que o ultrapassa e não depende de si próprio. Toda a gente possui aptidão para a música, uns mais outros menos. Podemos relacionar a aptidão com o desempenho musical; este é, segundo o autor, “a medida do que um aluno já aprendeu em música”. Podemos portanto resumir que a aptidão é espontânea e o desempenho é racional.

Normalmente associamos que um aluno com um alto nível de desempenho tenha igualmente um alto nível de aptidão; porém não podemos dizer o contrário: que o aluno com baixo nível de desempenho possua um baixo nível de aptidão. Há alunos com bom nível de aptidão que não são devidamente apoiados e formados e, por consequência, terão um baixo nível de desempenho. “Uma criança nasce com um determinado nível de aptidão musical. Esse nível muda de acordo com a qualidade do seu ambiente musical, formal e informal, até a criança atingir os nove anos de idade” (Gordon, 2000).

O mesmo autor defende que os primeiros anos de vida são essenciais no desenvolvimento do cérebro ao nível de obtenção de competências cognitivas e musicais. É portanto favorável que o ensino ocorra o mais precocemente possível. O primeiro contacto com a música deve ocorrer nos primeiros tempos de vida de uma criança através de audição de boa música. Tudo isto é um processo contínuo e que exige empenho e dedicação. O primeiro passo terá de ocorrer no ambiente familiar por iniciativa dos pais ou cuidadores, uma vez que as escolas vocacionadas para o ensino da música estão direccionadas para crianças a partir dos três anos de idades.

Assim, dos três aos seis anos de idade, podem inscrever-se no curso de pré-iniciação musical. Neste nível de ensino não há a aprendizagem de instrumento, o currículo prende-se essencialmente com a estimulação para a música. Dos seis aos nove anos, podem ingressar no curso de iniciação musical, onde entre outras disciplinas, terão a de instrumento.

“Não há uma idade cronológica correcta em que os alunos devam começar a estudar um instrumento musical. O que sabemos, porém, é que quanto mais pequenos forem os alunos, quando começam a tocar um instrumento, melhor conseguem desenvolver a sua técnica e competência de audição e, logo, em última análise, mais conseguem aprender.” (Gordon, 2000)

Era precisamente a este ponto que queríamos chegar. Se, por um lado, já verificámos que o ensino da música e do instrumento deve ser realizado o mais precocemente possível, por outro lado, será que os professores de instrumento, nomeadamente clarinete, estarão sensibilizados para terem em consideração as características físicas dos alunos de tenra idade? Os autores Gooding e Standley (2011) consideram que a falta de capacidades físicas pode condicionar a aprendizagem e levar à desmotivação e consequente desistência do aluno. O sucesso na aprendizagem do instrumento está portanto relacionada com a componente física, motivacional e cognitiva do aluno.

Segundo Neves (2013), citando Palmer (1997) e Harlen (2006), o ensino da música “encontra-se entre as mais complexas formas de acção humana, sendo a motivação um assunto central na aprendizagem desta área do conhecimento”. A vontade de aprender é muito importante no desenvolvimento do aluno pois promove a aprendizagem. Alunos motivados enfrentam desafios e encontram estratégias para resolver problemas. Alunos desmotivados são passivos e desinteressados, não demonstram iniciativa e vontade de aprender (Lemos, 2005). Susan Hallam (2002), defende que o fenómeno motivacional está sujeito a uma interação complexa entre as características do individuo e o ambiente envolvente. Portanto, a família juntamente com o meio social e cultura influenciam o desenvolvimento do interesse e motivação musical. Segundo a mesma autora, um ambiente familiar onde a música está presente pode influenciar o interesse da criança na aprendizagem de um instrumento. O papel dos professores de instrumento também é importante, uma vez que podem implementar diversas estratégias para aumentar os níveis de motivação dos seus alunos para a prática do instrumento.

A forma como se ensina música às crianças também tem influência na aprendizagem. Existem vários métodos de ensino da música. Ao nível da prática instrumental, conhecemos o método Suzuki, do pedagogo Shinichi Suzuki, destinado ao ensino do violino. Importa analisarmos este método, uma vez as suas pedagogias instrumentais defendem que as crianças devem iniciar o instrumento o mais cedo possível, tão cedo quanto a criança seja capaz de fisicamente agarrar no violino (Haroutounian, 2002). O método Suzuki tem como princípios fundamentais a aprendizagem da música através da audição, da repetição e da imitação; isto é, visualização e repetição de experiências. Esta metodologia aplica-se a crianças a partir dos três ou quatro anos de idade. Outra característica é a participação da família que deverá estar presente nas aulas, funcionando como uma fonte de motivação, acompanhando os alunos nos seus estudos e no seu desenvolvimento (Sousa, 2015).

Embora esta teoria esteja mais direccionada para as cordas, existem determinados tópicos que podemos subtrair para a iniciação ao clarinete. Uma delas reside na importância da iniciação ao instrumento se dar o mais cedo possível, fornecendo à criança o instrumento mais adequado às suas características (instrumento de dimensões mais reduzidas). A presença/participação da família nas aulas de iniciação ao instrumento poderá assim incentivar e apoiar as crianças no estudo em casa, contribuindo também como um fator motivacional. Outro fator é que em idades precoces, a aprendizagem

deverá realizar-se através da audição, da repetição e da imitação, uma vez que, as crianças, nessas idades, possuem pouca bagagem de formação musical.

1.4. Problemática da iniciação ao clarinete

A iniciação ao clarinete contempla várias preocupações por parte dos professores, nomeadamente, a respiração e a embocadura. No entanto, existem outros fatores (como o uso do instrumento desadequado à estatura física do aluno) que poderão condicionar a saúde física a médio e longo prazo e que são desvalorizados (Silveira 2006). Segundo Warnick (1992), esses fatores são também condicionantes, uma vez que, se os alunos, na prática instrumental, conseguirem posicionar bem as mãos para vedarem orifícios e alcançarem as chaves, terão mais facilidades na técnica do instrumento e na afinação.

A atividade de instrumentista implica uma prática diária de gestos repetitivos, o que envolve desempenho muscular prolongado, podendo produzir sintomas de tensão muscular para além da tolerância fisiológica suportável (Fragelli & Güther, 2009). Destacamos a dor labial causada pelo esforço da embocadura, dor e fadiga do braço, antebraço, pulso e polegar direito o que, por consequência, provoca má postura corporal. Os sintomas de tensão muscular excessiva são em tudo semelhantes aos dos atletas de alta competição, já que os clarinetistas tendem a não sentir muita dor durante, mas sim após a performance (Wilson, 2001, in Silveira, 2006). Estes sintomas agravam-se quando o aluno é de tenra idade e não tem estrutura física para suportar o peso do instrumento.

Uma postura correta é essencial à prática instrumental por vários fatores nomeadamente, permite tocar com o mínimo de tensão muscular possível, facilita a interligação de todos os movimentos musculares e aumenta a presença em palco e a eficiência da comunicação com o público. Por outro lado, a prática instrumental com uma postura incorreta leva à aquisição de “posturas viciosas” difíceis de corrigir.

Para Silveira (2006), é importante que o aluno na iniciação tenha um instrumento que o ajude na aprendizagem, facilitando não só a emissão de som e a execução musical mas também a ergonomia do instrumento em relação ao corpo do aluno. As fábricas de instrumentos têm desenvolvido pesquisas com o intuito de adaptarem os instrumentos às necessidades do mercado tanto a nível profissional como pedagógico (como já vimos anteriormente, a construção de instrumentos de plástico e de acessórios).

Salientamos também a dificuldade dos alunos na emissão som. Devido ao facto do seu sistema respiratório estar ainda em desenvolvimento, os alunos têm de soprar bastante

para emitirem som. Neste sentido, para cada aluno, a utilização de materiais adequados, como palhetas e boquilhas apropriadas é muito importante. É necessário que os alunos emitam som sem qualquer tensão na boca; isto pode causar lesões no lábio inferior e dificuldade de execução do instrumento ao longo do tempo. Segundo Silveira (2006), na execução de um instrumento de sopro, percebe-se facilmente que determinados problemas de tensão muscular podem, por exemplo, condicionar a coluna de ar do instrumentista levando à deformação de partes do corpo como a área da garganta, ou causar distonias físicas e posturais variadas que lhes podem afetar o desempenho e a carreira, pelo que a escolha e adequação dos materiais deve ser rigorosamente avaliada.

Quando observamos os alunos durante as aulas, principalmente os mais novos, apercebemo-nos de comportamentos que revelam desconforto. Um deles é o de sacudir a mão direita após a realização de algum exercício no clarinete. Outro sinal que verificamos é o apoio do clarinete no joelho, quando o aluno está sentado; isto provoca uma má postura e, como já referimos, os maus vícios, depois de enraizados, são difíceis de reverter. Estes comportamentos são estratégias que os alunos encontram para atenuar a dor e o desconforto provocados pelo uso de um instrumento demasiado grande e pesado em relação às suas características físicas.

Se, por um lado, vimos que a iniciação ao instrumento deve ser o mais precoce possível, por outro, verificámos que não existem instrumentos pedagógicos, com a exceção do clarinéu. Falta sabermos qual será o instrumento mais adequado para realizar a iniciação em crianças com idades entre os seis e os nove anos.

Para além do clarinete em Si bemol, o clarinete em Mi bemol (requinta) e a flauta de bisel também são usados na iniciação. No entanto, estes instrumentos não reúnem consensualidade no seio da comunidade clarinetista. Segundo Pinto (2014), citando Weston (1976), estes instrumentos são frequentemente utilizados como substituição do clarinete soprano em Si bemol, numa fase em que as crianças se desenvolvem fisicamente, não havendo ainda aprovação quanto à sua utilização. Segundo Melo (2011) o clarinete em Mi bemol adquiriu, ao longo do tempo, uma faceta algo polivalente, uma vez que, a par do papel orquestral, tem também sido usado na iniciação, em bandas filarmónicas para o ensino do instrumento em crianças.

Martins (2012), através da sua dissertação de Mestrado, defende que a utilização do clarinete em Dó na iniciação é vantajosa, pois considera-o de fácil adaptação e emissão sonora. No entanto, refere que é pouco comercializado, o que o torna de difícil acesso e com um custo elevado.

John Denman desenhou um clarinete em Mi bemol, chamado *kinder Klari*, com o intuito de ser utilizado na iniciação ao clarinete por crianças pequenas. Para além da intenção para o qual foi produzido, este instrumento diferencia-se da requinta em Mi bemol por ser fabricado em resina plástica e por ter apenas onze chaves (não possui chaves auxiliares, tem apenas as essenciais para tocar a escala cromática sem ser necessário recorrer a posições de forquilha) (Pinto, 2014).

Segundo o mesmo autor, existem outros clarinetes no mercado que consistem numa espécie de flauta de bisel, com sistema de boquilhas e palhetas simples (sem sistema de chaves, só com orifícios) semelhantes ao Chalumeau que também são fabricados com o objetivo de oferecer possibilidades de iniciação ao clarinete por crianças de tenra idade.

Por fim, existe o clarinéu, reconhecido como instrumento de caráter pedagógico, com o propósito de facilitar a iniciação ao instrumento em idades precoces.

No ponto seguinte, iremos analisar as especificidades de diferentes clarinetes de utilizados na iniciação, nomeadamente em Si bemol, em Mi bemol e o clarinéu, pois consideramos que estes são os mais utilizados e os de mais fácil acesso.

1.5. Especificidade dos clarinetes utilizados na iniciação ao instrumento

1.5.1. Clarinete em Si bemol

O clarinete em Si bemol tem um peso de 850 gramas² e um comprimento de 68 centímetros. Os materiais usados na fabricação das chaves e do corpo do instrumento, condicionaram o seu peso. O tubo do instrumento é feito de madeira natural de alta densidade como o ébano, grenadilha e pau-preto. Existem também instrumentos feitos de resinas sintéticas como a ebonite, resotone, baquelite e em plástico com um custo e peso inferior aos fabricados em madeira. As chaves dos vários clarinetes são feitas de uma liga de metal e podem ser mais ou menos pesadas. Alguns clarinetes possuem diferentes ligas de metal sobrepostas para aumentar a sua resistência e durabilidade em casos de uso continuado; isto acaba por se refletir no seu peso (Martins, 2012). Também os acessórios utilizados podem refletir-se no peso total do clarinete.

Segundo Martins (2012),

“...é fácil compreender que o tipo de clarinete usado (conforme o material usado na sua construção ou conforme seja maior ou mais pequeno) pode afectar a forma como é manuseado, e o tipo de adaptação física que o músico ou o aluno precisam de fazer. Na realidade, tanto o excesso de peso como o excesso de comprimento do tubo do clarinete comprometem o posicionamento das mãos e dos dedos, alterando os seus ângulos em relação ao corpo do instrumento e ao corpo do instrumentista, forçando a abertura digital.”

O clarinete possui orifícios (com diâmetros diferentes) e chaves, alguns de difícil alcance a dedos pequenos. Para as tentar alcançar, o aluno produz um aumento da tensão das mãos e dos pulsos que acaba por condicionar a sua postura.

Ao longo dos anos, diversos autores (Liu & Hayden, 2002; Costa, 2005; Silveira, 2006; Fragelli & Günther, 2009) têm debatido sobre os problemas associados ao excesso de peso e tamanho dos instrumentos; o clarinete em Si bemol não foi exceção. Foram surgindo vários acessórios para simplificar problemas tais como as correias de sustentação (no problema do peso) que suportam o clarinete no pescoço e permitem aliviar a mão direita para que seja mais confortável tocar. Por outro lado, os apoios para o polegar da mão direita distribuem o peso do clarinete pela mão e tornam mais confortável a execução do instrumento. Ambos os acessórios devem ser utilizados pelos alunos numa primeira fase de aprendizagem.

² As referências ao peso são apenas indicativas pois, pode variar conforme o material usado no fabrico, os acessórios incluídos, entre outros.



IMAGEM 1 - Correia de sustentação e apoio do polegar³

1.5.2. Clarinete em Mi bemol

O clarinete em Mi bemol, também chamado de requinta, é um instrumento mais agudo da orquestra e é transpositor a Mi bemol (para que a nota “real” soe a Dó₄ tem que tocar Mi bemol). A sua extensão (em notas reais) é de Sol₂ a Dó₆. A requinta é utilizada sobretudo em bandas filarmônicas e militares, apesar de também ser um instrumento importante na orquestra sinfônica em obras como a Sinfonia Fantástica do compositor Hector Berlioz a Sinfonia nº 3 de Gustav Mahler a “Ein Heldenleben” de Richard Strauss a “Daphnis et Choë” de Maurice Ravel e a “Sagração da Primavera” de Igor Stravinsky. As bandas de música recorriam e ainda recorrem à requinta para o ensino de crianças pequenas. Também é utilizada na iniciação nas escolas vocacionadas. Tem um aspeto muito semelhante ao clarinete em Si bemol mas de dimensões mais reduzidas; mede cerca de 49 centímetros de comprimento e pesa 550 gramas.

³ Fonte:

<http://ecorde.com.br/images/THUMBREST.KOOIMAN.CLARINETA.ECORDE.png>
https://www.leimar.com.br/imagens_produtos/C23E.jpg



IMAGEM 2 - Clarinete em Mi bemol ⁴

1.5.3. Clarinéio

O clarinéio surgiu pelo pedagogo e clarinetista inglês Graham Lyons. É feito em plástico (incluindo as chaves), mais pequeno (58 centímetros), leve (cerca de 250 gramas) e com orifícios de fácil vedação. É também de fácil montagem, pois está dividido em três partes (campânula, corpo e boquilha), contrariamente ao clarinete em Si bemol que, como já vimos, está dividido em cinco partes.

Graham Lyons⁵ salienta cinco aspetos que viabilizam a utilização do clarinéio em classes infantis:

- Em primeiro lugar, o clarinéio é menor e mais leve. A iniciação não precisa de ser adiada por não ser possível segurar o instrumento, usando somente o apoio da mão direita. Os dedos podem fechar todos os orifícios; os dedos mínimos podem alcançar as respetivas chaves com facilidade.
- Em segundo lugar, o clarinéio “é praticamente à prova de criança”. O corpo do instrumento é fabricado com materiais resistentes, (ABS⁶ e Delrin⁷) de alta durabilidade, podendo aguentar temperaturas extremas. As sapatilhas (o que faz as chaves vedarem os orifícios) são em borracha e à prova de água.

⁴ Fonte:

http://www.tritons.com.br/media/catalog/product/cache/1/image/800x/9df78cab33525d08d6e5fb8d27136e95/c/l/clarinete_mib_17_chaves_dolphin_requinta_.jpg

⁵Fonte: <http://www.clarineo.co.uk/origins.asp>. Acedido em: 17 de outubro de 2016

⁶ ABS – Termoplástico resistente a produtos químicos, calor e impactos.

⁷ Delrin – Resina acetal utilizada para substituir metal.

- Em terceiro lugar, o corpo é moldado em duas metades transversais que são posteriormente soldadas. Os orifícios são moldados para permitir afinar cada nota com mais precisão.
- Em quarto lugar, se alguma chave for danificada, pode ser removida do corpo do instrumento e substituída por uma chave nova. A reparação pode ser realizada rapidamente e com baixo custo.
- Finalmente, e em quinto lugar, como referido anteriormente o clarinéu foi lançado com afinação em dó, tornando-o compatível com instrumentos utilizados por outras crianças.

O instrumento possui ainda uma emissão de som muito fácil, equivalente à flauta de bisel. Pode ser todo desmontado e possui sistemas de encaixe para a palheta, boquilha e corpo do instrumento (Lyons, 2013). Outra característica é o facto de ser colorido e ter um aspeto atrativo o que, em crianças pequenas, pode ajudar na motivação e no desenvolvimento do gosto pelo instrumento.



IMAGEM 3 - Clarinéu⁸

Na seguinte tabela, podemos verificar mais facilmente o peso e o comprimento dos clarinetes analisados a cima.

Instrumento	Peso	Comprimento
Clarinete em Si bemol	850 Gramas	68 Centímetros
Clarinete em Mi bemol	550 Gramas	49 Centímetros
Clarinéu	250 Gramas	58 Centímetros

TABELA 1- Peso e comprimento dos instrumentos

⁸ Fonte: https://thumbnail.image.rakuten.co.jp/@0_mall/key/cabinet/01646739/img56796978.jpg

Capítulo II - Estudo de caso

2.1. Justificação do estudo

O tema deste projeto surgiu da experiência e da prática do ensino de clarinete. Como já vimos, o clarinete é demasiado grande e pesado para crianças de iniciação (seis aos nove anos de idade). O que poderá acarretar problemas de vários níveis como: problemas de saúde física e de postura corporal, por manusearem um instrumento desadequado à sua estrutura física; problemas de afinação, de técnica do instrumento e na emissão de som, por não conseguirem tapar os orifícios corretamente nem alcançarem as chaves e por não terem uma boa embocadura; e problemas de motivação causados pela dificuldade em tocar o instrumento.

Através da análise bibliográfica, verificámos que o curso de iniciação ao instrumento nas escolas do ensino artístico e especializado da música é relativamente recente. As bandas filarmónicas foram e são muito importantes na cultura musical do nosso país; possibilitaram a muitas crianças o primeiro contacto com a música. Vimos também que, na aprendizagem do clarinete em crianças pequenas, é recorrente o uso do clarinete em Mi bemol.

Até aos dias de hoje, não há consenso na utilização de um determinado instrumento na iniciação do clarinete, cada professor utiliza o que entende, no entanto, os mais utilizados são o clarinete em Si bemol, o clarinete em Mi bemol e o clarinéu. É sobretudo nestes instrumentos que vai incidir o nosso estudo.

O que pretendemos, com a realização deste estudo, é ter alunos que aprendam a tocar corretamente clarinete, que estejam motivados na aprendizagem e sem problemas físicos.

2.2. Perguntas de investigação

Se, por um lado, sabemos que a aprendizagem do instrumento deve-se realizar o mais precocemente possível, pois nessas idades a capacidade de aprendizagem musical é maior, falta-nos saber *qual o clarinete ideal para iniciar a aprendizagem em alunos com idades compreendidas entre os seis e os nove anos de idade (no contexto das escolas)*. Para obtermos a resposta, teremos que estudar como ocorre a aprendizagem na iniciação, quando é realizada com o clarinete em Si bemol, com o clarinete em Mi bemol ou com o clarinéu.

Ao realizarmos este estudo, com o intuito de encontrarmos a resposta para a questão colocada, naturalmente, surgirão respostas a outras questões, como: *quais as vantagens e desvantagens para iniciar a aprendizagem com o clarinete em Si bemol? Quais as vantagens e desvantagens para iniciar a aprendizagem com clarinéu? Quais as vantagens e desvantagens para iniciar a aprendizagem com o clarinete em Mi bemol?*

2.3. Estudo de caso

Para Dias (2016) citando Merriam (1991), os estudos de caso são uma análise intensiva e globalizante de uma entidade bem definida e que suporta quatro características fundamentais: particular, descritivo, heurístico, e indutivo. Particular, porque é a importância do fenómeno em estudo e o que ele pode representar que o torna interessante. Descritivo, porque o resultado final do estudo de caso é uma descrição rica e completa do fenómeno em estudo, traduzindo o que este tem de mais particular e relevante. Heurístico, porque é apresentado de forma clara, com o objetivo de facilitar a compreensão do leitor. Indutivo, porque não tem a intenção de provar hipóteses predeterminadas mas sim a descoberta de novas informações e conceitos. Portanto, o estudo de caso consiste na realização de uma investigação que busca compreender, explorar e descrever o fenómeno em estudo.

Segundo Stake (1995), existem três tipos de estudo de caso:

- o intrínseco, quando o investigador pretende uma melhor compreensão de um caso particular que contém em si mesmo o interesse da investigação.
- o instrumental, quando um caso é examinado para fornecer introspeção sobre um assunto, para refinar uma teoria, ou para proporcionar conhecimento sobre algo que não é exclusivamente o caso em si; o estudo do caso funciona como um instrumento para compreender outro(s) fenómeno(s).
- o coletivo, quando o caso instrumental se estende a vários casos, para possibilitar, pela comparação, o conhecimento mais profundo sobre o fenómeno, população ou condição.

Neste estudo, adotamos a tipologia de estudo de caso coletivo porque, para investigarmos o fenómeno, pesquisamos vários “casos”, ou seja, para sabermos qual o clarinete ideal para iniciar a aprendizagem, temos de estudar vários clarinetes (clarinete em Si bemol, clarinete em Mi bemol e clarinéu). De acordo com Meirinho e Osório (2010), “nos estudos de caso coletivos, os investigadores estudam vários casos a fim de fazer uma melhor análise e, conseqüentemente, uma melhor compreensão e teorização.”

Enquanto professor de clarinete, assisto durante as aulas às dificuldades sentidas pelos alunos em tocar num clarinete que é pesado, grande e de difícil emissão de som para

crianças pequenas, para além dos problemas físicos que isso pode acarretar. A pergunta de partida, que originou este estudo, é: qual é o melhor clarinete para iniciar a aprendizagem em crianças com idades compreendidas entre os seis e nove anos.

Para a obtenção de respostas à pergunta exposta acima, realizámos um estudo de caso. Para Meirinho e Osório (2010), citando Hamel (1997) “o estudo de caso faz recurso a uma diversidade de formas de recolha de informação, dependente da natureza do caso e tendo por finalidade possibilitar o cruzamento de ângulos de estudo ou de análise”. Os instrumentos de recolha de informação podem ser o diário, o questionário, as fontes documentais, a entrevista individual e de grupo e outros registos que as modernas tecnologias da informação e comunicação nos permitem obter (Meirinho e Osório, 2010). Na realização deste estudo de caso tivemos, como instrumentos de recolha de informação, os questionários e os diários obtidos através da observação direta do fenómeno.

O questionário, enquanto técnica de recolha de dados, pode prestar um importante serviço à investigação qualitativa. Esta técnica baseia-se na criação de um formulário, previamente elaborado e normalizado (Meirinho e Osório, 2010). Para o efeito, realizámos quatro questionários. O primeiro foi dirigido aos professores do ensino artístico especializado da música, em Portugal. O segundo foi direccionado aos professores dos alunos observados, antes de realizarmos o estudo. O terceiro foi dirigido aos mesmos professores, mas após a realização do estudo. Finalmente, o quarto foi efetuado aos alunos observados depois da concretização dessa observação.

O diário é um bom instrumento para registo dos processos e procedimentos de investigação. Dada a vulnerabilidade da nossa memória, o diário⁹ é o local onde permanecem “com vida” os dados, os sentimentos e as experiências da investigação (Meirinho e Osório, 2010). Na realização deste trabalho, considerámos o “diário” como o conjunto das gravações que efetuamos em formato de vídeo de todas as aulas observadas; nessas gravações, persistem todos os dados os quais podem ser consultados a qualquer momento. A observação do fenómeno a investigar ocorreu, através da análise direta e passiva das aulas de iniciação ao clarinete, em quatro escolas do norte de Portugal, sendo elas: Escola de Música de Esposende, Conservatório de Música de Guimarães, Conservatório de Música Bomfim de Braga e Conservatório de Música

⁹ Diário é um “registo da observação direta”. (Rodríguez, 1999)

Calouste Gulbenkian de Braga. A escolha destas escolas prendeu-se com questões meramente geográficas; elas encontram-se localizadas relativamente perto umas das outras. Optámos por escolher quatro escolas, para termos mais dados para melhor investigarmos o fenómeno em estudo.

Esta abordagem metodológica baseia-se nos modelos de investigação qualitativos. Permite-nos conhecer, explorar, observar e descrever o fenómeno em estudo, ou seja, neste caso, observar o comportamento dos alunos a tocarem nos diferentes clarinetes, retirar dados e informações, descreve-los e analisa-los nesta dissertação. Com referem aos autores Meirinhos e Osório (2010) baseando-se em Stake (1999), “os modelos qualitativos sugerem que o investigador esteja no trabalho de campo, faça observação, emita juízos de valor e que analise.”

2.4. Descrição da amostra

Segundo os autores Quivy e Campenhoudt (1995), existe a possibilidade de “estudar componentes não estritamente representativas, mas características da população”, sendo que se entende por população a totalidade dos elementos ou das «unidades» constitutivas de um determinado conjunto. Isto acontece quando, na impossibilidade de investigar toda a população, se estuda alguns elementos de forma a conseguir fazer comparações significativas. No desenvolvimento deste estudo de caso, analisámos uma população restrita que considerámos em número suficiente para termos bases de comparação entre si, uma vez que seria praticamente impossível alcançar todos os professores e todos os alunos de iniciação ao clarinete em Portugal.

Nos questionários dirigidos aos professores do ensino artístico especializado da música, conseguimos uma amostra de vinte e um elementos; portanto, temos a possibilidade de analisar detalhadamente a opinião de vinte e um professores. Nos questionários aos alunos observados durante as aulas e aos seus professores, conseguimos amostras de nove e três elementos, respetivamente.

Na observação direta das aulas de clarinete, detivemos uma amostra composta por nove alunos de quatro instituições de ensino diferentes, os alunos são identificados por letras alfabéticas, desde a “A” até à “I”.

Na Escola de Música de Esposende, os três alunos têm percursos musicais um pouco distintos. O aluno A tem oito anos de idade e iniciou a aprendizagem há dois anos. O aluno B tem nove anos de idade e iniciou a aprendizagem há quatro meses. E, finalmente, o aluno C tem sete anos e iniciou a aprendizagem há um ano. Segundo a professora titular, são alunos dedicados e empenhados na disciplina.

No Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, os três alunos têm percursos musicais bastante semelhantes, tendo iniciado a aprendizagem no ano letivo de 2016/2017. São empenhados e dedicados na disciplina, segundo o seu professor. Em relação às suas idades, o aluno D tem sete anos e os E e F têm seis.

No Conservatório Bomfim, o aluno G tem nove anos de idade e iniciou a prática do clarinete há três anos. Segundo a sua professora, o aluno é muito distraído e isso tem dificultado a sua aprendizagem e evolução na disciplina. O aluno H tem oito anos e

iniciou a prática do clarinete há um ano. É empenhado e dedicado nas aulas, segundo a professora.

No Conservatório de Música de Guimarães, o aluno I tem sete anos de idade e iniciou a aprendizagem do instrumento há um ano. O aluno é empenhado e estudioso, segundo a professora.

A impressão dos professores sobre os alunos embora seja subjetiva para a realização deste estudo, foi baseada na avaliação contínua dos seus desempenhos nas aulas.

Apresento uma tabela com a identificação e características dos alunos e as Instituições de ensino que frequentam.

	Identificação do aluno	Idade do aluno	Tempo de aprendizagem do aluno
Escola de música de Esposende	A	Oito anos	Dois anos
	B	Nove anos	Quatro meses
	C	Sete anos	Um ano
Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga	D	Sete anos	Cinco meses
	E	Seis anos	Cinco meses
	F	Seis anos	Cinco meses
Conservatório Bomfim	G	Nove anos	Três anos
	H	Oito anos	Um ano
Conservatório de Música de Guimarães	I	Sete anos	Um ano

TABELA 2- Especificidade da amostra

Como demonstra a tabela acima, a amostra deste estudo engloba crianças de todas as idades de iniciação ao instrumento, dos seis aos nove anos. Apenas dois alunos estão a aprender o instrumento há mais de um ano, os restantes (sete) estão há menos tempo.

2.5. Fundamentação das aulas observadas

O estudo de caso, como já referimos, incide na realização de inquéritos (a professores e alunos) e no desenvolvimento de um estudo que consiste na observação de aulas de clarinete de nove alunos de iniciação.

Na observação direta das aulas, os alunos praticam os conteúdos definidos por cada escola, nos vários clarinetes (clarinéo, clarinete em Mi bemol e clarinete em Si bemol). Através da observação direta e também do parecer do professor titular de cada aluno, retiramos ilações acerca das vantagens e desvantagens da utilização dos instrumentos nas referidas idades.

Antes da realização do estudo de caso e para que a observação das aulas não condicione a performance dos alunos, informámo-los acerca das razões da referida observação.

Observámos cinco aulas de cada aluno ao longo dos meses de fevereiro e março de 2017. O número de aulas observadas foi acordado com os professores de cada aluno, de forma a conseguirmos obter dados para a fundamentação desta dissertação, sem interferir com o normal funcionamento do período letivo. A escolha dos alunos foi realizada de acordo com a oferta existente nas referidas escolas e a disponibilidade horária, de maneira a não haver interferência nas rotinas dos alunos.

A calendarização das aulas foi a seguinte:

Escola de Música de Esposende						
Aluno A, B e C	Dia/Mês	15/02	22/02	08/03	15/03	22/02
	Horário	18:30h - 19:15h	18:30h-19:15h	18:30h - 19:15h	18:30h - 19:15h	18:30h - 19:15h
Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga						
Aluno D	Dia/Mês	17/02	24/02	03/03	10/03	17/03
	Horário	08:30h - 09:00h	08:30h - 09:00h	08:30h - 09:00h	08:30h - 09:00h	08:30h - 09:00h
Aluno E	Dia/Mês	17/02	24/02	03/03	10/03	17/03
	Horário	09:20h - 9:50h	09:20h - 9:50h	09:20h - 9:50h	09:20h - 9:50h	09:20h - 9:50h
Aluno F	Dia/Mês	17/02	24/02	03/03	10/03	17/03
	Horário	09:20h - 10:20h	09:20h - 10:20h	09:20h - 10:20h	09:20h - 10:20h	09:20h - 10:20h
Conservatório de Música Bomfim						
Aluno G	Dia/Mês	14/02	21/02	07/03	14/03	21/02
	Horário	18:00h - 18:30h	18:00h - 18:30h	18:00h - 18:30h	18:00h - 18:30h	18:00h - 18:30h

Aluno H	Dia/Mês	14/02	21/02	07/03	14/03	21/02
	Horário	18:30h – 19:00h	18:30h – 19:00h	18:30h – 19:00h	18:30h – 19:00h	18:30h – 19:00h
Conservatório de Música de Guimarães						
Aluno I	Dia/Mês	20/02	06/03	13/03	20/03	27/03
	Horário	17:45h – 18:15h	17:45h – 18:15h	17:45h – 18:15h	17:45h – 18:15h	17:45h – 18:15h

TABELA 3- Calendarização do estudo de caso

As aulas são individuais e com uma duração de 30 minutos, com a exceção da Escola de Música de Esposende, em que os três alunos têm aula em simultâneo e com uma carga horária de 45 minutos. Esta carga horária foi delineada pelas respetivas escolas no início do ano letivo, não interferindo a presente investigação com a duração da aula.

Dos nove alunos da amostra, cinco estão a realizar a aprendizagem com o clarinete em Mi bemol (aluno A,B,C,H e I), quatro estão a realizar a aprendizagem com o clarinete em Si bemol (aluno D, E,F e G). Não há, nesta amostra, nenhum aluno a realizar a aprendizagem com o clarinéu.

Na seguinte tabela, podemos observar os instrumentos que os alunos estão a utilizar na aprendizagem e as respetivas instituições de ensino.

Escola de Música de Esposende	Alunos A, B e C	Clarinete em Mi bemol
Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga	Alunos D, E e F	Clarinete em Si bemol
Conservatório de Música Bomfim	Aluno G	Clarinete em Si bemol
	Aluno H	Clarinete em Mi bemol
Conservatório de Música de Guimarães	Aluno I	Clarinete em Mi bemol

TABELA 4- Clarinetes utilizados pelos alunos envolvidos no estudo de caso

Na primeira aula, os alunos utilizaram os mesmos instrumentos que usam regularmente.

Na segunda aula, os alunos, já mais ambientados com facto de estarem a ser observados e gravados, executaram os mesmos conteúdos da primeira aula mas no clarinéu. Antes disso, tiveram a oportunidade de experimentar o instrumento durante alguns minutos para se adaptarem.

Na terceira aula, os alunos que usam clarinete em Si bemol, tocaram com o clarinete Mi bemol e os alunos que tocam com clarinete em Mi bemol, utilizaram o clarinete em Si

bemol. Os conteúdos a abordar foram os mesmos da primeira, a fim de se estabelecer um ponto de comparação.

Na quarta e quinta aulas, os alunos tocaram as mesmas matérias mas, ao longo das aulas, foram alternando entre os três clarinetes: o clarinéu, clarinete em Si bemol e o clarinete em Mi bemol, a fim de perceber qual o instrumento mais adequado para cada aluno.

Antes e após da realização do estudo de caso, efetuámos questionários aos professores e alunos intervenientes.

2.6. Questionários

Os questionários funcionam como uma pesquisa que poderá evidenciar dados importantes a ter em conta na realização e na análise do estudo de caso. “As entrevistas exploratórias têm, portanto, como função principal revelar determinados aspectos do fenómeno estudado em que o investigador não teria espontaneamente pensado por si mesmo e, assim, completar as pistas de trabalho sugeridas pelas leituras.” (Quivy e Campenhoudt, 1995). Realizamos quatro questionários para recolher as opiniões de professores e alunos de forma anónima. O primeiro questionário foi dirigido aos professores de clarinete das escolas do ensino artístico especializado da música em Portugal, de forma geral, com o objetivo de conferir qual o instrumento que utilizam na iniciação e quais as dificuldades sentidas. O segundo e o terceiro foram direccionados mais especificamente aos professores de clarinete envolvidos nas aulas observadas, um antes de efetuarmos a observação e o outro após, para aferir a opinião destes sobre a utilização de clarinetes de dimensão reduzida na iniciação, antes e depois dos alunos experimentarem os diferentes clarinetes (clarinete em Si bemol, clarinete em Mi bemol e clarinéu). O quarto questionário foi dirigido aos alunos envolvidos na observação, com o intuito de verificar com que clarinete se sentiram mais “confortáveis” a tocar.

De acordo com Gunther (2003) citado por Dias (2016), a estruturação do questionário consiste na organização do âmbito geral para o específico, do menos delicado para o mais delicado, do menos pessoal para o mais pessoal; deve haver uma organização lógica das questões e os itens devem estar agrupados por temáticas.

O questionário é um processo de recolha de dados que se propõe à obtenção de respostas pelos participantes no estudo. O questionário não requer contacto do investigador com o inquirido para a aquisição das respostas, portanto, não existe influência do investigador nos dados recolhidos.

O método de recolha de dados por questionário pode ser aberto, fechado ou misto. Neste estudo, optamos pelo método de recolha misto, onde existem perguntas de carácter objetivo e perguntas que solicitam respostas pessoais, cujo conteúdo não é em nenhum momento influenciado ou direccionado pelo investigador.

2.6.1. Questionário aos professores de clarinete do ensino artístico especializado da música

O questionário, cujo modelo se encontra no anexo I, é direccionado aos professores de clarinete do ensino artístico especializado da música. De forma global, o seu principal objetivo é verificar quais os instrumentos mais utilizados na iniciação ao clarinete em Portugal. Na primeira parte do questionário as perguntas estão relacionadas com a experiência profissional; pretendemos obter dados factuais, sobre o tempo de serviço, as habilitações e se têm experiência na iniciação. Estas questões permitem relacionar os professores com experiência na iniciação com o tempo de serviço e as suas habilitações. As questões foram as seguintes:

1. Há quantos anos leciona a disciplina de Clarinete?
2. Quais são as suas habilitações?
3. Tem, ou já teve alunos em regime de iniciação musical (dos seis aos nove anos de idade)?

Na segunda parte, as questões estão relacionadas com a forma de lecionar no regime de iniciação musical, pretendemos saber não só o instrumento que utilizam, mas também o máximo de informação da sua experiência, em concreto:

4. Na sua opinião, qual a idade ideal para iniciar aprendizagem do instrumento?
5. Qual o instrumento que utiliza para iniciar aprendizagem em idades mais precoces?
6. Quais as maiores dificuldades que encontra em lecionar clarinete a alunos com menos de dez anos de idade?
7. O que acha da transição do instrumento de dimensão reduzida que utiliza para o clarinete em Si bemol?
8. Acha que os instrumentos existentes no mercado são satisfatórios para iniciar a aprendizagem em idades mais precoces?

O questionário foi partilhado através de correio eletrónico e das redes sociais, com o maior número de professores do ensino artístico especializado da música que conseguimos alcançar. Os professores responderam através da plataforma de questionários do *Google*.

2.6.2. Questionário aos professores dos alunos observados

Foram realizados dois questionários aos três professores envolvidos neste processo de investigação, um antes e outro após a observação das aulas.

O primeiro questionário, cujo modelo se encontra no Anexo II, teve como principal objetivo verificar que instrumento utilizam na iniciação ao clarinete, e quais as razões da sua utilização, apresentando as suas vantagens e desvantagens. As questões foram as seguintes?

1. Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?
2. Quais são as suas habilitações?
3. Qual o instrumento que utiliza para iniciar a aprendizagem em idades mais precoces?
4. Quais as razões para utilizar o instrumento mencionado na resposta anterior?
5. Mencione quais as vantagens e desvantagens da utilização do instrumento que mencionou na pergunta 3?
6. Já utilizou outro instrumento na iniciação que não o instrumento mencionado na resposta 3?

O questionário realizado após a concretização do estudo de caso (anexo III), tem a intenção de averiguar, na opinião dos professores intervenientes, quais as vantagens e desvantagens dos três clarinetes utilizados. As questões foram as seguintes:

1. Na sua opinião, quais as vantagens e desvantagens da utilização do clariné na iniciação?
2. Na sua opinião, quais as vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Mi bemol na iniciação?
3. Na sua opinião, quais as vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Si bemol na iniciação?

Na apresentação dos resultados dos questionários, os professores foram identificados pelas letras A, B e C.

2.6.3. Questionário aos alunos observados

Após a conclusão da observação das aulas, foi realizado um questionário fechado com perguntas diretas e o objetivo de aferir a opinião dos alunos envolvidos, nomeadamente, saber qual o instrumento que mais gostaram, quais foram os aspetos positivos e negativos de cada um e, se pudessem, que instrumento escolheriam para iniciar a sua aprendizagem. O questionário teve também como objetivo perceber quais as maiores dificuldades sentidas pelos alunos ao longo do seu percurso de aprendizagem, percebendo se, na sua opinião, o seu tamanho e o peso constituem um entrave para uma rápida evolução.

Por se tratar de inquiridos de tenra idade, foram pedidas respostas diretas e objetivas, de forma a extrair o máximo de informação sobre as principais dificuldades sentidas. Adicionalmente, foi solicitada a opinião dos alunos sobre o instrumento com que mais se identificaram ao longo do estudo de caso.

2.7. Cuidados éticos

Todos os questionários foram entregues em mão, com a exceção do inquérito realizado aos professores de clarinete do ensino artístico, que foi enviado através de correio eletrónico e redes sociais, por ser o meio mais eficaz no alcance do maior número possível de professores.

Todos os participantes na investigação (inquiridos ou observados) foram informados que a sua participação era voluntária e opcional. Nos questionários entregues em mão, não houve acréscimo de informação para além da existente no cabeçalho dos documentos, de forma a não induzir a argumentação dos sujeitos.

Todo o processo de investigação foi neutro, sem influência do observador/investigador sobre o objeto de investigação.

Para registarmos o máximo de informação resultante da observação direta das aulas, procedemos à gravação das mesmas, com a devida autorização das escolas e dos encarregados de educação.

Todos os participantes no estudo de caso foram mantidos no anonimato para resguardar a integridade de todos os intervenientes.

Capítulo III - Apresentação de resultados

3.1. Análise do questionário aos professores de clarinete do ensino artístico

Foi solicitado o preenchimento do presente questionário a trinta e três professores de clarinete do ensino artístico especializado que estivessem a exercer atividade docente em várias escolas de Portugal. O questionário contou com vinte e uma respostas.

Analisando a primeira pergunta, «há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?» constatamos que a maior parte dos professores (38.1%) têm entre seis a dez anos de experiencia, 33.3% possuem mais de dez anos de tempo de serviço e apenas 28.6% lecionam há menos de cinco anos. Podemos afirmar ainda que a grande maioria (71,4%) detêm mais de cinco anos de experiência de ensino de clarinete.

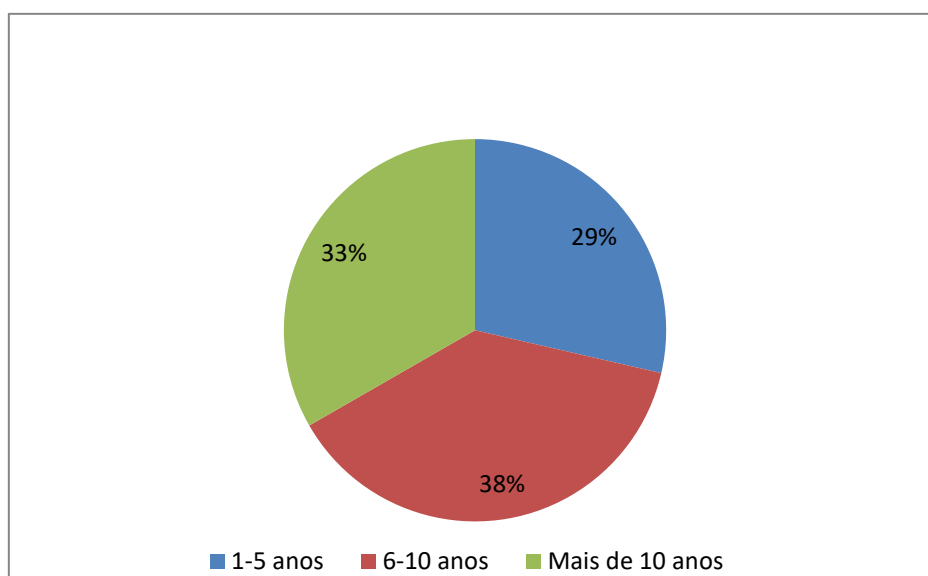


GRÁFICO 1- Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?

De seguida, foi colocada a questão «quais são as suas habilitações?». A maioria dos inquiridos (57.1%) possui o grau de Mestrado, 38.1% tem o grau de Licenciatura e 4.8% detêm o grau de Doutoramento. Os dados revelam que os professores possuem um bom nível de formação, cerca de 61.9% dos professores fruem de formação de grau superior a Licenciatura.

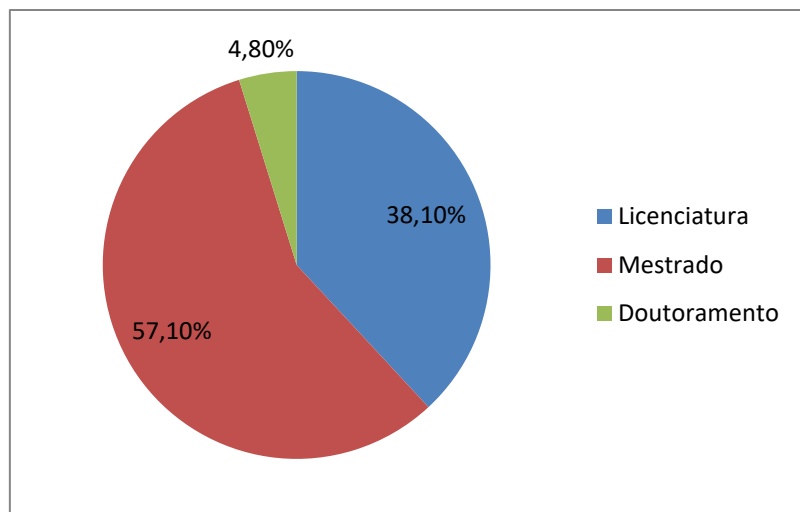


GRÁFICO 2- Quais são as suas habilitações?

Em relação à próxima questão, «tem ou já teve alunos em regime de iniciação musical (dos seis aos nove anos de idade)?», a esmagadora maioria (95.2%) dos inquiridos respondeu de forma positiva e os restantes 4,8 % responderam o contrário. Podemos afirmar que a grande maioria dos professores já tiveram ou têm experiência em iniciação ao instrumento. Isto pode também significar que existe procura deste nível de ensino para crianças de tenra idade, apesar das, já referidas, dificuldades que encontram na aprendizagem do clarinete nestas idades.

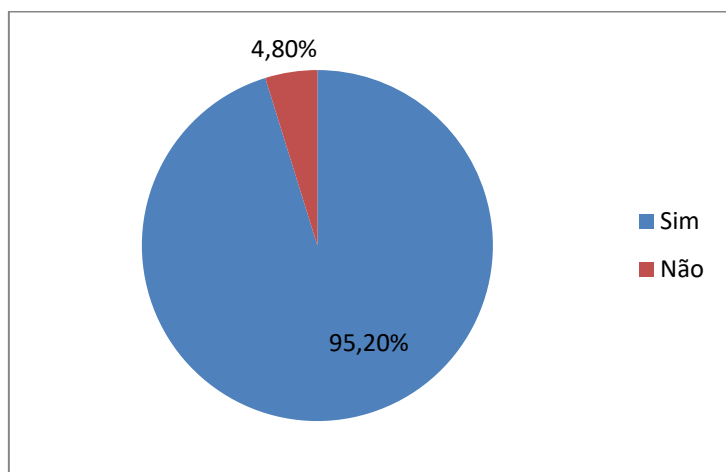


GRÁFICO 3- Tem ou já teve alunos em regime de iniciação musical (dos 6 aos 9 anos de idade)?

De seguida, foi colocada a questão «qual a idade ideal para iniciar aprendizagem do instrumento». Constatamos que a maioria, 52,4%, considera que se deve iniciar aos seis anos de idade, 19% aos sete anos, 23,8% aos oito anos e 4.8% aos nove anos. Nenhum

professor considerou a idade dez anos como a ideal para iniciar a aprendizagem. Verificamos que há um grande contraste de percentagem entre os seis anos (52,4%) e os nove anos (4,8%), o que significa que a maioria dos professores considera a importância da aprendizagem do clarinete ser realizada o mais precocemente possível.

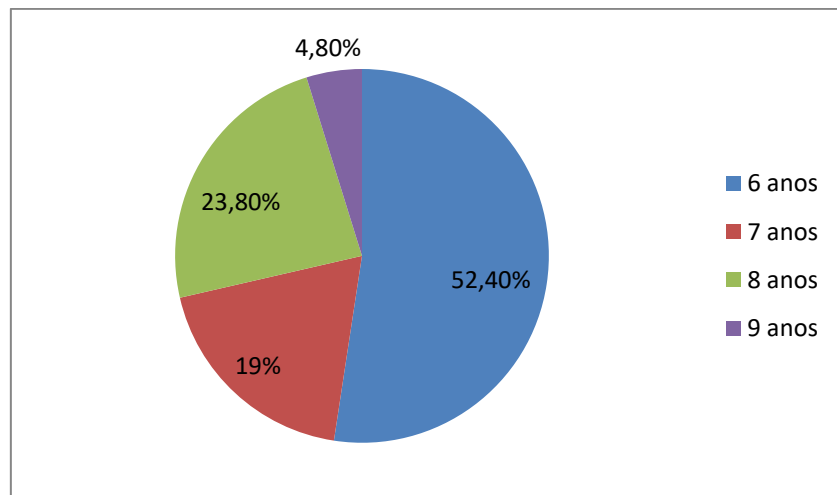


GRÁFICO 4- Qual a idade ideal para iniciar a aprendizagem do clarinete?

Seguidamente, foi questionado aos inquiridos «qual o instrumento ideal para iniciar aprendizagem do clarinete em idades precoces». Havia várias hipóteses de resposta (clarinéo, clarinete em Mi bemol, clarinete em Si bemol, clarinete em Dó ou flauta de bisel) organizadas de acordo com a oferta existente, como vimos no ponto «1.4. problemáticas da iniciação ao clarinete» deste trabalho. A maioria dos professores (57,1%) defende que o instrumento ideal é o clarinete em Mi bemol. Com 19% surgem o clarinéo e o clarinete em Si bemol e, com 4,8% a flauta de bisel. Nenhum dos inquiridos defende a aprendizagem do instrumento com o clarinete em Dó.

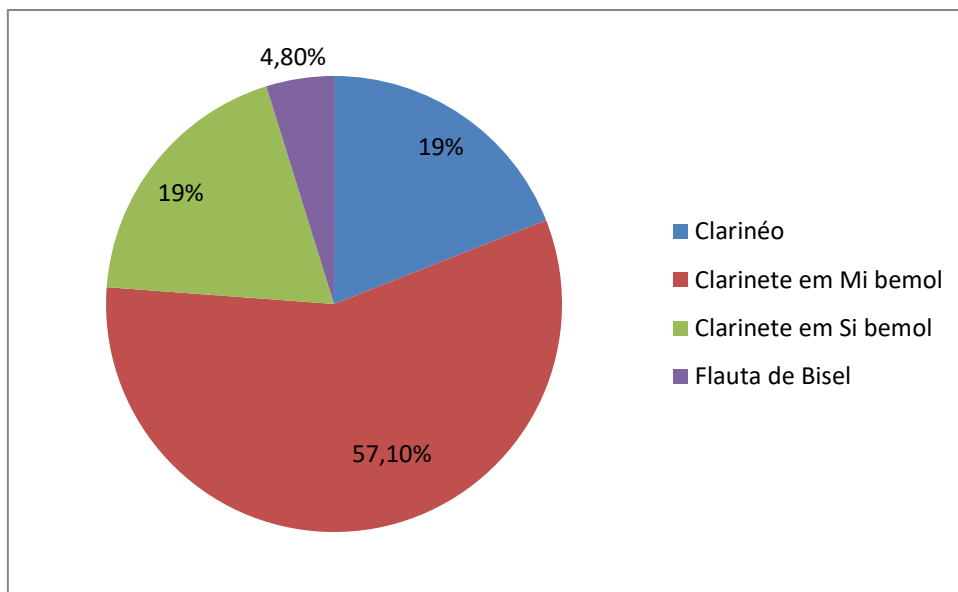


GRÁFICO 5- Qual o instrumento ideal para iniciar aprendizagem do clarinete em idades precoces?

Questionamos ainda aos inquiridos «quais as maiores dificuldades em lecionar clarinete a alunos com menos de dez anos de idade?». Como esta questão era de resposta livre, dos vinte e um inquiridos obtivemos vinte e nove respostas; alguns professores mencionaram mais que uma dificuldade sendo que um professor referiu que não vê nenhuma dificuldade. Podemos portanto concluir que os restantes vinte destacaram vinte e oito dificuldades. As mais comuns foram: colocação de embocadura, queda dos dentes de leite, reduzido tamanho das mãos, falta de concentração, falta de motivação e leitura musical. O gráfico abaixo mostra quantos professores consideraram cada dificuldade.

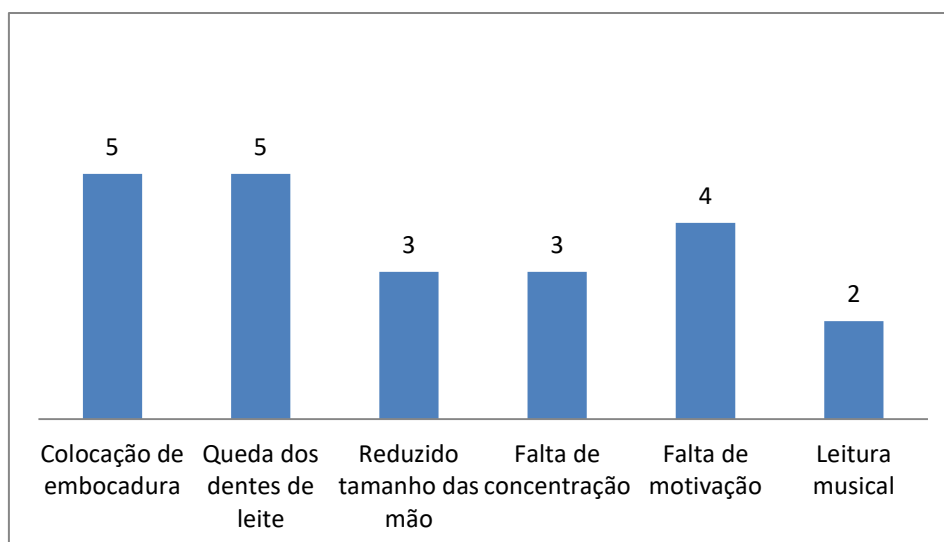


GRÁFICO 6 - Quais as maiores dificuldades em lecionar clarinete a alunos com menos de dez anos de idade?

Continuamente foi colocada a questão «o que acha da transição do instrumento de dimensão reduzida que utiliza para o clarinete em Si bemol?». As respostas eram abertas, portanto, obtivemos variadas respostas. Constatamos que a maioria dos inquiridos (onze) considera que a mudança para o clarinete em Si bemol decorre facilmente. Dois professores consideram que o sucesso da transição depende das características do aluno. Três inquiridos dizem nunca ter feito a transição porque utilizaram sempre o clarinete em Si bemol. Os restantes cinco inquiridos fugiram ao tema da questão, deram outras informações mas não as que eram pedidas. De notar que nenhum inquirido mencionou que era muito difícil a transição.

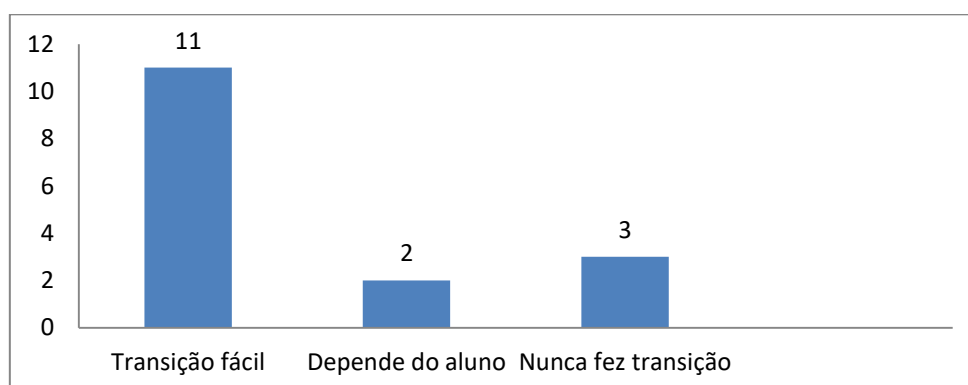


GRÁFICO 7 - O que acha da transição do instrumento de dimensão reduzida que utiliza para o clarinete em Si bemol?

Por fim, os inquiridos responderam à questão «acha que os clarinetes existentes no mercado são satisfatórios para iniciar aprendizagem em idades mais precoces?». A grande maioria das respostas (95,2%) considera satisfatórios os clarinetes existentes no mercado. Só apenas 4,8% acha o contrário.

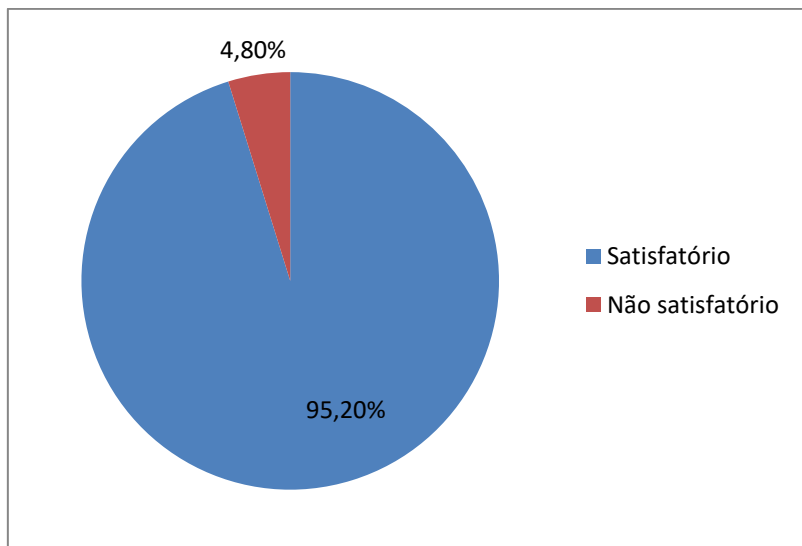


GRÁFICO 8- Acha que os clarinetes existentes no mercado são satisfatórios para iniciar a aprendizagem em idades mais precoces?

Depois de analisar este inquérito, é possível aferir que a maioria dos professores defende o início da prática do instrumento aos seis anos de idade. Defendem também que o clarinete mais apropriado é o clarinete em Mi bemol, por ser mais semelhante ao clarinete em Si bemol, ao nível de aparência física, e facilitar assim a transição de instrumento.

3.2. Análise do questionário aos alunos observados

O questionário foi entregue aos nove alunos envolvidos no estudo de caso. Analisando a primeira pergunta, «Quantos anos tens?», podemos verificar no gráfico que dois alunos têm seis anos, três têm sete anos, dois têm oito e, por fim, dois têm nove anos. Podemos constatar um equilíbrio entre as idades e o número de alunos.

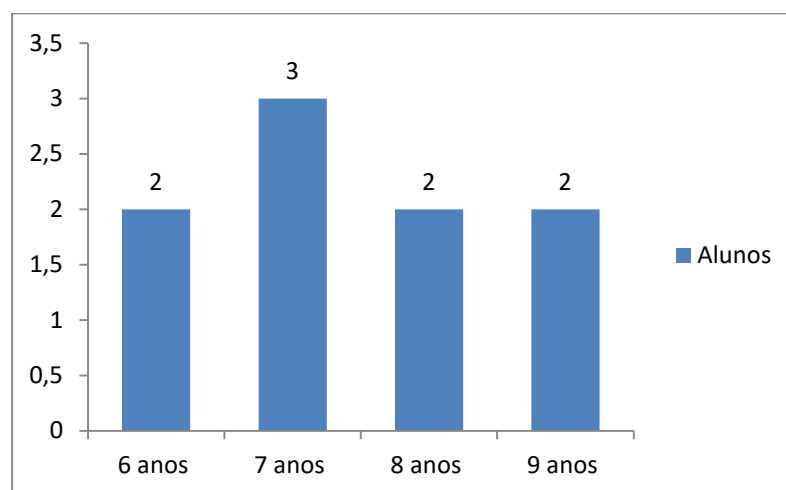


GRÁFICO 9- Quantos anos tens?

Relativamente à segunda questão «qual é o clarinete que tocas?», a maioria dos alunos (cinco) toca com clarinete em Mi bemol. Com o clarinete em Si bemol tocam quatro alunos. Nenhum toca com o Clarinéio.

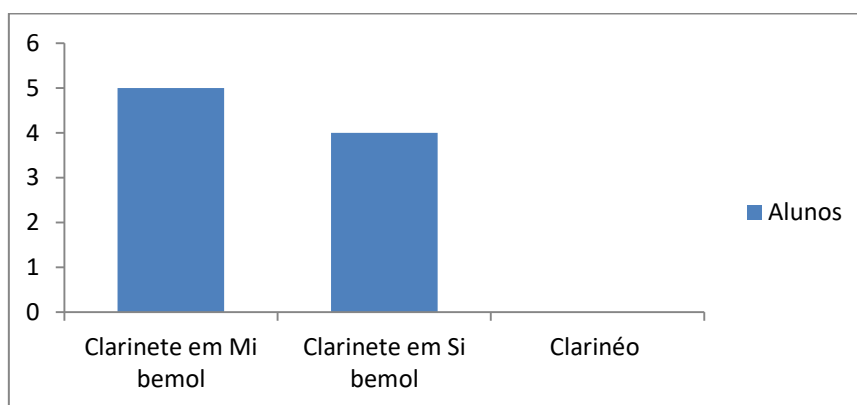


GRÁFICO 10- Qual o instrumento que tocas?

Na seguinte questão, «qual o clarinete que mais gostaste de experimentar?», a esmagadora maioria gostou mais de experimentar o clarinéio (oito alunos). Constatamos

ainda que apenas um aluno referiu que o que mais gostou de experienciar foi o clarinete em Mi bemol e que, nenhum seleccionou o clarinete em Si bemol.

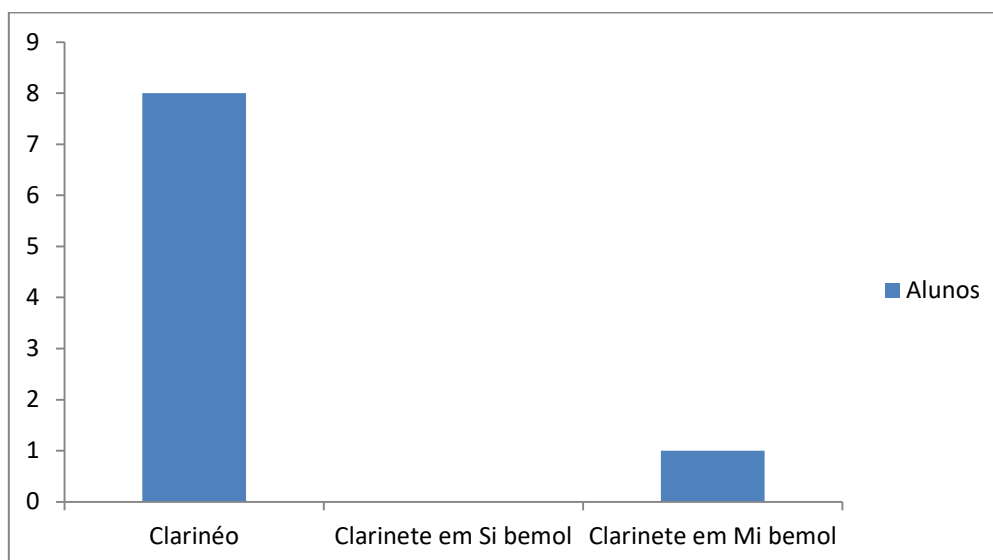


GRÁFICO 11- Qual o clarinete que mais gostaste de experimentar?

Na questão «na tua opinião qual o clarinete mais fácil de tocares?», a maioria dos alunos respondeu ser o clarinete em Mi bemol. Em relação aos outros instrumentos, dois alunos acharam mais fácil o clarinéio e dois alunos o clarinete em Si bemol.

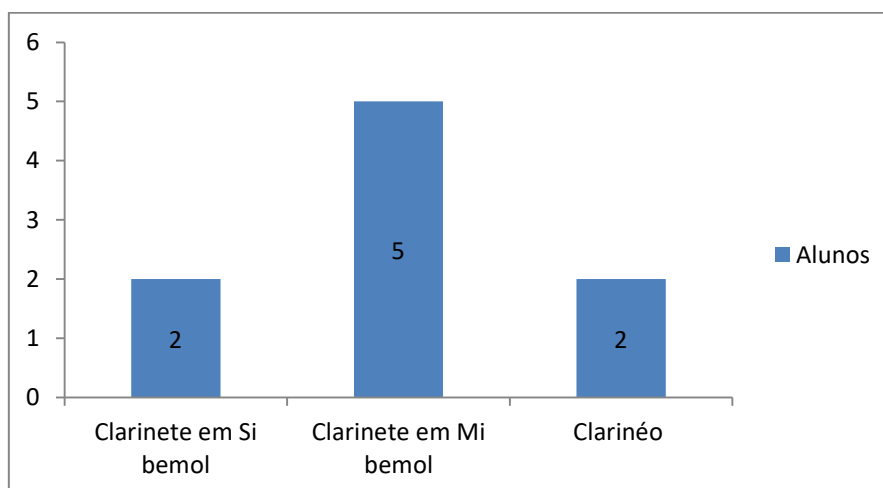


GRÁFICO 12- Na tua opinião qual o clarinete mais fácil para tocares?

Continuamente, foi perguntado «quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete». Os inquiridos podiam responder a mais que um parâmetro. Nos nove questionários, foram assinaladas doze respostas. Três alunos referem que não sentiram

nenhuma dificuldade. Os restantes seis, mencionam várias dificuldades como podemos verificar no gráfico, a que teve maior incidência de escolha foi «tapar os orifícios e chegar às chaves», foi selecionada quatro vezes. Seguiu-se «o peso do instrumento» e «pôr a embocadura direita», assinalada três e duas vezes, respetivamente.

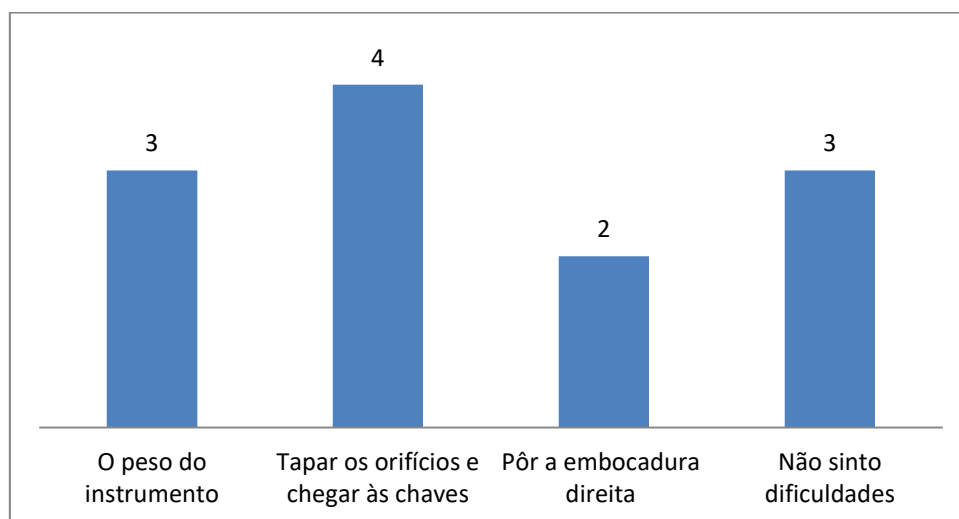


GRÁFICO 13- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?

Na questão seguinte, «quando tocas, sentes que fazes muita força?», constatamos que a maioria dos alunos (seis) referiram que não fazem muito esforço para tocar. Apenas três responderam o contrário.

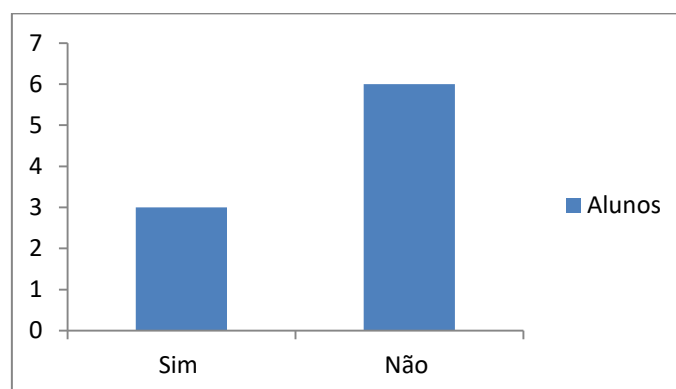


GRÁFICO 14- Quando tocas, sentes que fazes muita força?

Por fim, à última pergunta, «ficas cansado quando tocas?», a maioria dos inquiridos (cinco) responderam positivamente. Quatro responderam negativamente.

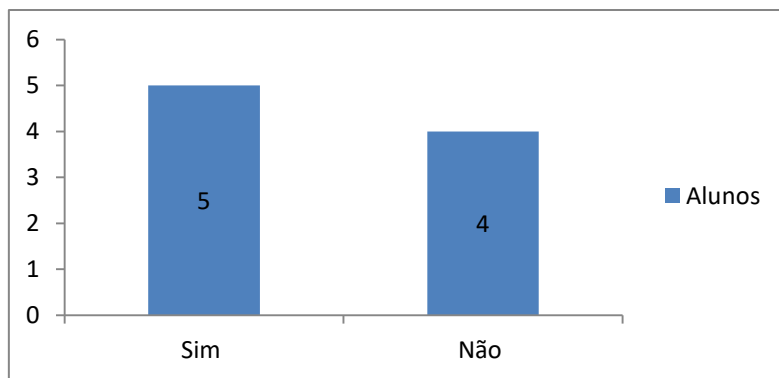


GRÁFICO 15-Ficas cansado quando tocas?

3.3. Análise dos questionários dos professores dos alunos observados

Aos professores dos alunos observados foram realizados dois questionários, o primeiro, antes da observação das aulas e o segundo, depois.

Analisando os primeiros questionários, verificamos que dois professores têm entre seis a dez anos de tempo de serviço e um tem mais de dez anos. Isto denota uma significativa experiência no ensino do clarinete. Em relação às habilitações, a maioria dos professores possuem mestrado e apenas um possuiu licenciatura, o que evidencia um bom nível de instrução. Constatamos também que dois professores iniciam a aprendizagem com clarinete em Mi bemol, referindo como motivo o tamanho do instrumento, a facilidade de emissão de som e a motivação do aluno. Referem, como principais vantagens, o tamanho do instrumento, a emissão do som, o controlo técnico e a semelhança ao clarinete em Si bemol, não havendo alusão a desvantagens. Um outro professor utiliza o clarinete em Si bemol por duas razões: primeiro porque considera que existe mais repertório para clarinete em Si bemol do que para qualquer outro clarinete e, em segundo, por considerar que o aluno assim não terá de fazer a transição para o clarinete em Si bemol. Como desvantagens menciona o tamanho, o peso e o espaço entre os orifícios do instrumento.

Professor A		
Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?	6-10 Anos	
Quais as suas habilitações?	Mestrado	
Qual o instrumento que utiliza para iniciar a aprendizagem?	Clarinete em Mi bemol	
Quais as razões para utilizar esse instrumento?	Tamanho do instrumento Facilidade de emissão de som Facilita a motivação do aluno	
Vantagens e desvantagens da utilização desse instrumento?	Vantagens	Controlo técnico do instrumento Tamanho do instrumento Emissão de som
	Desvantagens	(Não refere)
Já utilizou outro instrumento?	Não	

TABELA 5- Análise ao questionário do professor A

Professor B		
Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?	6-10 Anos	
Quais as suas habilitações?	Mestrado	
Qual o instrumento que utiliza para iniciar a aprendizagem?	Clarinete em Mi bemol	
Quais as razões para utilizar esse instrumento?	Tamanho do instrumento	
Vantagens e desvantagens da utilização desse instrumento?	Vantagens	Semelhança ao clarinete em Si bemol
	Desvantagens	(Não refere)
Já utilizou outro instrumento?	Sim (clarinete em Si bemol)	

TABELA 6- Análise ao questionário do professor B

Professor C		
Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?	Mais de 10 anos	
Quais as suas habilitações?	Licenciatura	
Qual o instrumento que utiliza para iniciar a aprendizagem?	Clarinete em Si bemol	
Quais as razões para utilizar esse instrumento?	Evitar mudança de instrumento Existência de mais reportório	
Vantagens e desvantagens da utilização desse instrumento?	Vantagens	Instrumento que vão usar sempre Extenso reportório Adaptação logo de início à tessitura real do instrumento
	Desvantagens	Tamanho Peso Espaço entre os orifícios
Já utilizou outro instrumento?	Sim (clarinéu e clarinete em Mi bemol)	

TABELA 7- Análise ao questionário do professor C

Posteriormente à conclusão do estudo, foi realizado um novo questionário aos professores com o intuito de aferir quais as desvantagens e vantagens de cada instrumento. Este questionário foi concretizado somente depois da observação das aulas.

Em relação ao clarinéu, os professores referiram como vantagens: o peso, ser fácil de montar e a distância entre os orifícios. Quanto às desvantagens, mencionaram: o seu aspeto artificial, a afinação, as palhetas de plástico e a difícil adaptação aquando da passagem para o clarinete em Si bemol, por ser muito diferente deste ao nível estrutural.

Relativamente ao clarinete em Mi bemol, os Professores mencionaram como vantagens o seu tamanho e peso, a facilidade técnica e de emissão de som para crianças de estrutura pequena, a semelhança com o clarinete em Si bemol e a distância entre os orifícios. Como desvantagens, referiram a escassez de repertório e a transição para o clarinete em Si bemol.

Em relação ao clarinete em Si bemol, referiram como vantagens o facto de não haver adaptação a outro instrumento e o extenso repertório. Como desvantagens, referiram o seu tamanho e peso, bem como a distância entre as chaves e orifícios.

Como podemos constatar na seguinte tabela:

		Professor A	Professor B	Professor C
Vantagens e desvantagens da utilização do clarinéu na iniciação?	Vantagens	(Não Refere)	Peso Fácil montagem Espaço entre orifícios	Peso Distância entre orifícios
	Desvantagens	Características diferentes do clarinete em Si bemol Difícil adaptação posterior ao clarinete em Si bemol Aspeto de “brinquedo”	Afinação Palhetas de plástico	Aspeto artificial Palhetas de plástico Afinação

Vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Mi bemol na iniciação?	Vantagens	Mais pequeno e mais leve Mais fácil na emissão de ar Mais fácil tecnicamente para crianças pequenas	Peso Idêntico ao clarinete em Si bemol	Peso Distância entre os orifícios
	Desvantagens	Adaptação posterior ao clarinete em Si bemol	(Não refere)	Pouco reportório
Vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Si bemol na iniciação?	Vantagens	(Não refere)	Não ter de haver adaptação a outro instrumento;	Instrumento que vão usar sempre
	Desvantagens	Tamanho	Espaço entre os orifícios Peso Distância das chaves	Tamanho Peso

TABELA 8 - Questionários aos professores A, B e C, depois do estudo de caso

3.4. Análise às aulas de clarinete observadas

Neste capítulo, propomo-nos fazer uma análise profunda às aulas de clarinete que observámos. Como foi referido, todas as aulas foram gravadas (som e imagem), o que facilitou a realização da análise, uma vez que podemos verificar e analisar todas as aulas pormenorizadamente.

O plano de cada aula foi da responsabilidade de cada professor. No entanto, sugerimos que cada aluno tocasse uma escala e uma peça, para termos assim uma base de comparação entre os alunos. Cada aluno tocou a peça que estava a estudar no momento. Quanto à escala, os alunos A, B e C concretizaram a de Dó maior, enquanto os alunos G e I executaram a escala de Sol maior e Fá maior, respetivamente. Os restantes alunos D, E, F e H, não tocaram qualquer escala porque ainda não conseguiam executar nenhuma.

Procurámos avaliar as aulas destacando fatores como: a postura corporal, a emissão de som e a reprodução das notas. Quanto à postura corporal, o aluno deve estar relaxado, com as costas direitas e os braços posicionados ligeiramente à frente do seu corpo (formando um ângulo de quarenta e cinco graus). Uma má postura compromete a embocadura, a dedilhação e a coluna de ar, o que dificulta a projeção de som. A emissão de som está relacionada com a pressão dos lábios e a passagem da coluna de ar pelo tubo do instrumento; neste ponto, iremos avaliar se o aluno emite som com alguma facilidade, ou se, pelo contrário, tem de fazer um esforço exagerado. A reprodução das notas está diretamente relacionada com a vedação dos orifícios e o alcance das chaves; assim, vamos analisar se os alunos têm dificuldades em tocar determinadas notas, dependentes de chaves ou da vedação de orifícios mais largos.

É importante salientar que todos os alunos têm personalidades, formas de estar, níveis de estudo, concentração, motivação, vivências e experiências diferentes. Todos apresentam dificuldades e facilidades distintas. Desse modo, tentou-se tratar cada um de forma diferenciada.

O **aluno A** tem oito anos e frequenta a escola de música de Esposende há dois anos. Realizou a primeira aula (observada) com o clarinete em Mi bemol, o instrumento que usa normalmente. No primeiro momento da aula, o docente pediu ao aluno que executasse a escala de Dó maior. O aluno teve dificuldades em tocar as notas Si₃ e Dó₄ da referida escala, por serem notas de mudança de registo do clarinete, e em vedar

corretamente os orifícios. Seguidamente, o aluno tocou a peça, tendo surgido alguns problemas com a leitura da partitura, nomeadamente ao nível do ritmo e das notas. No que concerne à parte técnica do instrumento, a aula correu de forma muito positiva, o aluno conseguiu tocar todas as notas escritas na partitura com alguma facilidade.

Na segunda aula, o aluno utilizou o clarinéu, executando, tal como na aula anterior, a escala de Dó maior; aqui verificámos dificuldades no alcance das notas Lá₃, Si₃ e Dó₄ da escala (no clarinete em Mi bemol executou a nota Lá₃ com facilidade). Seguidamente, o aluno executou a mesma peça de forma muito semelhante à primeira aula; voltou a evidenciar os mesmos problemas ao nível do ritmo e da leitura das notas. Em relação ao instrumento, o aluno não teve qualquer problema de emissão das notas.

Na terceira aula, o aluno tocou com o clarinete em Si bemol, onde voltou a executar a escala de Dó maior e a peça. Na escala, teve dificuldade nas notas Si₃ e Dó₄. É de salientar que não registou qualquer dificuldade de emissão de som, apenas em vedar os orifícios nas notas mencionadas anteriormente. Relativamente à execução da peça, o aluno teve mais dificuldades comparativamente com as aulas anteriores, nomeadamente em vedar os orifícios de várias notas, queixando-se várias vezes do peso do instrumento.

Por fim, na quarta e quinta aulas, o aluno executou a peça nos três instrumentos. No primeiro, clarinete em Mi bemol, não demonstrou qualquer problema. Seguidamente, no clarinéu, surgiram alguns entraves na emissão do som. Por fim, no clarinete em Si bemol, apresentou bastantes problemas em tocar algumas notas devido à débil vedação dos orifícios.

O **aluno B** tem nove anos e frequenta a escola de música de Esposende há quatro meses. Na primeira aula, tocou com o instrumento que utiliza normalmente, o clarinete em Mi bemol. A aula iniciou-se com a escala de Dó maior e o aluno executou-a sem qualquer problema. Posteriormente, tocou a peça de forma muito positiva havendo só um reparo por parte do docente em relação ao sentido de pulsação do aluno.

Na segunda aula, o aluno tocou com o clarinéu, começando pela escala de Dó maior onde não conseguiu tocar as notas Si₃ e Dó₄, devido à dificuldade de vedar os orifícios corretamente. Depois, tocou a peça com algumas hesitações devido ao facto de estar a tocar num instrumento que não o dele. Salientamos que realizou a peça de forma muito satisfatória.

A experimentação do clarinete em Si bemol surgiu na terceira aula, onde o aluno voltou a executar a escala de Dó maior, sentindo algum bloqueio em tocar às notas Si₃ e Dó₄ devido à dificuldade em vedar os orifícios. Depois tocou a peça. No início, sentiu-se um visível desconforto mas, com a habituação ao instrumento, o aluno acabou por executar a peça de forma bastante satisfatória.

Na quarta e quinta aulas, o aluno executou a peça nos três clarinetes. A sua performance foi semelhante nos três; contudo, é de realçar uma pequena dificuldade em tocar no clarinete em Si bemol. Como os orifícios estão mais distanciados em relação ao clarinete em Mi bemol e ao clariné, por vezes, o aluno tinha algum problema em vedar algumas notas.

O **aluno C** tem sete anos e frequenta a escola de música de Esposende há um ano. Iniciou as aulas com o instrumento que habitualmente toca, o clarinete em Mi bemol. Começou por realizar a escala de Dó maior sem qualquer contratempo. Posteriormente, executou a peça havendo apenas um reparo em relação ao ritmo e a algumas notas trocadas. O aluno demonstrou estar bastante adaptado ao clarinete em Mi bemol, não sentindo qualquer dificuldade imposta pelo instrumento.

O aluno realizou a segunda aula com o clariné, abordando os mesmos conteúdos, a escala de Dó maior e a peça. Em relação à escala, o aluno sentiu dificuldades em tocar as notas Si₃ e Dó₄. Seguidamente, tocou a peça de forma semelhante à aula anterior, havendo reparos da professora por problemas ligados ao ritmo. É de salientar que, ao longo da peça, o aluno teve bastante dificuldade em tocar a nota Sol₂, e a nota Lá₃, por não identificar a chave rapidamente.

Posteriormente, o aluno realizou a terceira aula com o clarinete em Si bemol, executando a escala de Dó maior e a peça. Na concretização da escala, não conseguiu tocar as notas Si₃ e Si₄, devido ao facto de ter os dedos pequenos e não chegar às chaves. Em relação à peça, sentiu algumas dificuldades em tocar as notas Lá₂ e Sol₂ em função das mesmas razões (não encontrar as chaves rapidamente); voltaram a persistir os problemas rítmicos evidenciados nas aulas anteriores. Salientamos que o aluno queixou-se, por várias vezes, de dor no polegar direito devido ao peso do instrumento.

O aluno realizou a quarta e quinta aulas com todos os clarinetes. Foi executada a peça primeiramente com o clarinete em Mi bemol; aqui o aluno interpretou de forma muito

satisfatória não havendo nada a salientar ao nível da adaptação ao instrumento. Seguidamente, realizou a peça com o clariné, mostrando novamente dificuldades em encontrar a chave da nota Lá₃ mas tendo conseguido tocar a nota Sol₂ sem problema. Por fim, tocou a peça no clarinete em Si bemol, sentindo dificuldades em tocar as notas Lá₂ e Sol₂ devido aos orifícios serem mais afastados; a nível de emissão não houve qualquer obstáculo.

O **aluno D** tem sete anos e frequenta o conservatório Calouste Gulbenkian de Braga há cinco meses. Realizou a primeira aula, executando a peça com o clarinete em Si bemol. O docente advertiu várias vezes o aluno por questões rítmicas e também pela postura corporal (o aluno tocava curvado para a frente). Em relação à emissão de som, não houve nada a apontar.

A segunda aula foi realizada com o clariné. O aluno executou novamente a peça, verificando-se os mesmos problemas rítmicos. No entanto, a sua postura melhorou consideravelmente: o aluno já não se curvou para a frente. Ao nível da emissão de som, o aluno não teve qualquer dificuldade. Verificou-se também que tocou de forma mais confortável, em comparação com o clarinete em Si bemol.

A terceira aula foi realizada no clarinete em Mi bemol. O aluno voltou a executar a peça de forma bastante satisfatória, manteve uma postura correta e conseguiu tocar todas as notas com facilidade.

Nas últimas duas aulas, o aluno executou a peça nos três clarinetes. Iniciou com o clarinete em Si bemol e a sua postura voltou a ser a errada, encostando o clarinete bastante ao corpo e curvando-se para a frente. No clariné e no clarinete em Mi bemol, a sua postura física melhorou significativamente. O docente pediu ao aluno para tocar notas de forma aleatória. No clarinete em Si bemol e no em Mi bemol, não surgiram dificuldades. No clariné, houve problemas com a emissão da nota Lá₃.

O **aluno E** tem seis anos e frequenta o conservatório Calouste Gulbenkian de Braga há 5 meses. Realizou a primeira aula no seu instrumento, o clarinete em Si bemol, com a execução da peça. Verificou-se alguns problemas de ritmo e também a dificuldade de segurar o clarinete sem ajuda do professor. A nível de emissão de som, o aluno não sentiu qualquer problema.

A segunda aula foi realizada no clarinéu, com a execução da peça. O aluno voltou a mostrar problemas rítmicos. No entanto, era notória a facilidade em segurar o clarinéu (o que não aconteceu no clarinete em Si bemol). No entanto, o aluno teve mais dificuldades na emissão do som.

O clarinete em Mi bemol foi experimentado na terceira aula com a realização da peça; aqui, o aluno evidenciou problemas rítmicos, contudo, a nível de emissão não houve qualquer contratempo. Por outro lado, o aluno teve mais facilidade em segurar o clarinete e com uma postura correta.

Na quarta e quinta aulas, o aluno executou os três instrumentos: A realização da peça iniciou-se no clarinete em Si bemol; neste instrumento, o aluno teve a tendência de baixar a cabeça e curvar-se para a frente. A tocar no clarinéu e o no clarinete em Mi bemol essa situação não aconteceu. Ao nível da emissão de som, foi melhor no clarinéu.

O **Aluno F** tem seis anos e frequenta o conservatório Calouste Gulbenkian de Braga há cinco meses. Realizou a primeira aula no clarinete em Si bemol, com a concretização da peça. O aluno sentiu um enorme obstáculo em segurar o clarinete, bem como a vedar os orifícios. O uso do clarinete em Si bemol, no caso deste aluno, é completamente desadequado, pois trata-se de um aluno com uma estatura muito baixa. Foi possível observar que o braço direito do aluno estava esticado para conseguir chegar ao apoio do instrumento. Isto poderá trazer problemas de nível físico, sendo um obstáculo na concretização da aprendizagem com sucesso.

Na segunda aula, o aluno tocou a peça com o clarinéu. Foi notória uma melhoria na forma de tocar do aluno, mais natural e com um evidente conforto em relação ao instrumento. A sua execução foi melhor, em comparação com o clarinete em Si bemol.

Na terceira aula, o aluno executou com o clarinete em Mi bemol e foi visível a postura correta do aluno e a facilidade com que tocou a peça (comparativamente ao clarinete em Si bemol). A pedido do docente, realizou um exercício, primeiramente no clarinete em Si bemol e, depois, no clarinete em Mi bemol. Neste último, o aluno conseguiu tocar mais notas de forma correta, comparativamente ao clarinete em Si bemol. Também no clarinete em Si bemol, foram visíveis as dificuldades do aluno em chegar com os dedos aos orifícios às chaves.

Na quarta e quinta aulas, o aluno tocou a peça nos três instrumentos. No clarinéo e no clarinete em Mi bemol, o aluno teve melhor aproveitamento, executando a peça com mais eficácia; teve também uma postura mais correta e uma maior facilidade em segurar o instrumento.

O aluno G tem nove anos e frequenta o conservatório Bomfim há três anos. Iniciou a primeira aula com o clarinete em Si bemol, executando a escala de Sol maior e a peça. A escala foi concretizada sem nada a assinalar. Em relação à peça, foram notórias as dificuldades ao nível do ritmo. O aluno não demonstrou qualquer problema em relação à emissão de som.

Na segunda aula, o aluno executou a peça no clarinéo, verificando-se algumas dificuldades na assertividade em encontrar os orifícios, em razão de estarem dispostos de forma diferente à do clarinete em Si bemol. Ao nível da emissão de som, não teve qualquer problema.

Na terceira aula, o aluno tocou no clarinete em Mi bemol. Executando a peça, verificou-se o mesmo que no clarinéo: o aluno sentia dificuldades pois os orifícios estavam dispostos de forma diferente do clarinete em Si bemol.

Na quarta e quinta aulas, o aluno tocou a peça nos três clarinetes, verificando-se que estava mais apto no clarinete em Si bemol. O aluno tem uma estatura física desenvolvida e mãos grandes. Ao tocar num instrumento de dimensão reduzida como o clarinéo e o clarinete em Mi bemol, era evidente que tinha mais dificuldades devido ao facto de não estar habituado ao reduzido espaço entre os orifícios.

O aluno H tem oito anos e frequenta o conservatório Bomfim há um ano. Iniciou o estudo de caso com o clarinete em Mi bemol. Executando a peça, sentiu bastantes dificuldades de embocadura, respiração, articulação e de postura. Nas aulas seguintes, com o clarinéo e o clarinete em Si bemol, o aluno evidenciou os mesmos problemas, salientando-se o facto de que, com o clarinete em Si bemol, eram ainda mais notórios. É importante frisar que este aluno apresenta imensas complicações ao tocar clarinete.

O aluno I tem sete anos e frequenta o conservatório de música de Guimarães há um ano. Na primeira aula, utilizou o clarinete em Mi bemol, tocando a escala de Fá maior (duas oitavas) e a peça. O aluno conseguiu executar a escala de forma muito satisfatória.

Ao nível da peça, o docente fez alguns reparos, nomeadamente na articulação, sonoridade e respiração.

A segunda aula foi realizada com o clarinéu. O aluno concretizou a mesma escala e a mesma peça mas não com a mesma facilidade. Em relação à escala, não conseguiu tocar a segunda oitava, visto não ter alcançado algumas chaves. Seguidamente, na execução da peça, o aluno teve algumas dificuldades em encontrar determinadas chaves.

Na terceira aula, o aluno tocou a escala de Fá maior (duas oitavas) e a peça com o clarinete em Si bemol. No entanto, foi notória a dificuldade em alcançar várias chaves, nas notas Si bemol₃ e Dó₄, por ainda ter as mãos pequenas. O aluno salientou que era desconfortável tocar no instrumento, que era muito pesado e que lhe fazia doer o polegar da mão direita.

Na quarta e quinta aulas, tocou a sua peça nos três instrumentos. Foi notório que teve mais dificuldade em executá-la no clarinéu e no clarinete em Si bemol do que no clarinete em Mi bemol. No primeiro, o aluno tinha problemas em encontrar às chaves das notas Lá₃, Si₃ e Dó₄; referia que eram diferentes em relação ao clarinete em Mi bemol. No clarinete em Si bemol, o aluno teve o obstáculo do peso do instrumento e de chegar às chaves das notas Si₃ e Dó₄.

Analisando a informação que acabámos de descrever, podemos confirmar que os alunos que não conseguiram executar uma escala iniciaram a aprendizagem com o clarinete em Si bemol (D, E e F), com a exceção do aluno H que iniciou com o clarinete em Mi bemol. Contudo, como já referimos, este último aluno possui grandes dificuldades de aprendizagem, apresentando muitos problemas de emissão de som, reprodução de notas, entre outros, daí não ter não conseguiu aprender nenhuma escala. Comparando as idades, podemos afirmar que os alunos D, E e F possuem idades compreendidas entre os seis e os sete anos. Nestas idades, as características dos dedos e das mãos dos alunos pequenos impossibilitam a vedação dos orifícios com a mão direita, devido à grande dimensão do clarinete em Si bemol. Porém, os referidos alunos D, E e F, iniciaram a aprendizagem do instrumento há cinco meses; no entanto, consideramos que esse tempo de aprendizagem é suficiente para aprenderem a executar, pelo menos, a escala de Sol maior. O aluno B, de nove anos, iniciou a aprendizagem no clarinete em Mi bemol há apenas quatro meses e tocou a escala de Dó maior sem qualquer problema. Posto isto, estes dados indicam que a iniciação no clarinete em Si bemol, no caso de alunos

pequenos, pode atrasar a aprendizagem. Isto deve-se ao facto dos alunos terem dificuldades em suportar o peso do instrumento, alcançarem as chaves e vedarem corretamente os orifícios. Em alunos maiores, já não se verificou esse problema, como é o caso do aluno G, de nove anos, a tocar há três o clarinete em Si bemol; este aluno executou a escala de Sol maior sem dificuldades.

Constatamos ainda que, quando os alunos mais novos (de seis e sete anos) experimentaram o clarinete em Si bemol, tiveram muitas dificuldades em vedar os orifícios e em alcançar as chaves desse instrumento. Foi o caso dos alunos C e I.

Quando os alunos D, E e F (iniciaram no clarinete em Si bemol), experimentaram o clarinéu e o clarinete em Mi bemol; aqui verificámos melhorias ao nível da postura e facilidade em suportar os instrumentos, para além de uma melhor performance ao tocar as peças.

Na seguinte tabela, podemos constatar quais foram as notas que os alunos tiveram mais dificuldades de tocar nos clarinetes: Si₃ e o Dó₄. Para tocarem corretamente essas notas, os alunos têm de fechar perfeitamente todos os orifícios e alcançar duas chaves para a nota Si₃ e uma para a Dó₄. Verificámos também que essas mesmas notas são mais difíceis de alcançar no clarinéu e no clarinete em Si bemol. No entanto, temos de ter em consideração que o formato das chaves do clarinéu é diferente quando comparadas com as do clarinete em Si bemol e do clarinete em Mi bemol. O mesmo acontece com a posição da nota Lá₃; no clarinéu, a chave está “deslocada” em relação aos outros clarinetes, ou seja, um aluno que esteja habituado a tocar no clarinete em Mi bemol ou no clarinete em Si bemol, terá dificuldades em encontrar de forma instintiva a referida chave. No clarinete em Si bemol, o problema dos alunos tocarem essas notas prende-se com o facto de terem dificuldades em vedar os orifícios e em alcançar as chaves.

Portanto, através desta análise podemos afirmar que o clarinete em Si bemol não é o mais indicado para iniciar a aprendizagem. O clarinete em Mi bemol será mais adequado para esse efeito. No entanto, não podemos confirmar que o clarinéu não seja apropriado para a iniciação. Permanece a dúvida de como seria o comportamento dos alunos se estivessem já adaptados a esse instrumento, uma vez que, como já vimos os alunos tiveram dificuldades em encontrar determinadas chaves de forma espontânea.

	Dó ₄	Si ₃	Lá ₃	Sol ₂	Lá ₂	Si ₄
Clarinete em Mi bemol	A ¹⁰	A				
Clarinete em Si bemol	A I	A C I	C	C	C	C
Clarínéo	A B C I	A B C I	A C D I	C		

TABELA 9- As notas que os alunos tiveram mais dificuldades de tocar corretamente

¹⁰ As letras A,B C,D e I representam os respetivos alunos.

Capítulo IV - Conclusões

4.1. Discussão dos resultados

Analisando os questionários efetuados aos vinte e um professores do ensino artístico especializado da música, verificamos que a maioria, 52%, defende que a idade ideal para iniciar a aprendizagem do clarinete é aos seis anos, 24% aos oito, 19% aos sete e, 5% aos nove anos. Isto está em sintonia com Gordon (2000) que defende que a aprendizagem do instrumento deve ser realizada o mais precocemente possível. Vimos também que a maioria dos professores considera “satisfatórios” os clarinetes existentes no mercado para a iniciação. Importa referir que nenhum destes professores estudou com o clarinéu nem o usa regularmente na aula. Por isso, é natural que seja encarado com algum ceticismo. Por isso mesmo, é importante este estudo e outros ainda, a mais larga escala, devem ser feitos. Porém, surgem preocupações em saber qual o clarinete mais indicado para iniciar a aprendizagem uma vez que, como já vimos, o uso de um instrumento desadequado pode condicionar a aprendizagem e causar problemas físicos.

Como referimos no ponto 1.4 deste trabalho, «problemáticas da iniciação ao clarinete», no seio da comunidade clarinetista não existe um clarinete consensual para a iniciação ao instrumento. Cada professor utiliza o que considera mais adequado. Analisando os questionários realizados a vinte e um professores do ensino artístico especializado da música, a maioria (57%) defende o início da aprendizagem no clarinete em Mi bemol, enquanto 19% defendem o clarinete em Si bemol e também (19%) o clarinéu. Temos de ter em conta que o clarinéu é um instrumento de carácter pedagógico e que surgiu recentemente. Como tal, ainda não estará bem divulgado/integrado entre os professores de clarinete. Analisando também os questionários aos três professores dos alunos observados em aula, verificámos que dois têm preferência pelo clarinete em Mi bemol e um pelo clarinete em Si bemol. Portanto, na amostra de alunos que observámos, cinco estão a tocar com o clarinete em Mi bemol e quatro com o clarinete em Si bemol. Depois de experimentarem os três clarinetes, quando questionados sobre qual gostaram mais de tocar, oito dos nove alunos mencionaram o clarinéu e apenas um o clarinete em Mi bemol. Este facto leva-nos a concluir que a grande maioria dos alunos gostou de tocar com um clarinete diferente do habitual. Tendo em conta que, segundo Gordon (2000), se os alunos aprenderem a tocar um instrumento que gostem, ou seja, “quando

tocam um instrumento com uma qualidade de som e uma extensão que os atrai”, estarão no caminho para o êxito. Por outro lado, também vimos que a motivação é um fator importante na aprendizagem. Se o aluno tocar um instrumento acessível, sentir-se-á mais motivado e empenhado na aprendizagem. Através da análise dos questionários dos alunos, constatámos que a maioria considerou o clarinete em Mi bemol como o “mais fácil de tocar”, enquanto o clarinete em Si bemol e o clarinéu foram considerados apenas por dois alunos cada. Se, por um lado, a grande maioria (oito alunos), consideraram o clarinéu como o instrumento que mais gostaram, por outro, apenas dois alunos consideraram-no como o “mais fácil de tocar”. A maioria (cinco alunos), considerou “mais fácil” o clarinete em Mi bemol. Com isto, achamos que os professores, antes de começarem a iniciação, deverão testar com o aluno os vários clarinetes, afim de encontrarem (juntos) a melhor opção.

Os três professores inquiridos aquando a observação das aulas referiram quais as razões da escolha do clarinete em Mi bemol (dois professores) e do clarinete em Si bemol (um professor). No caso do clarinete em Mi bemol, apontaram o tamanho mais reduzido do instrumento, a fácil emissão de som e o facto de ser mais fácil como factores de motivação. As razões de escolha do clarinete em Si bemol foram: a existência de mais reportório e o facto de não terem de mudar (mais tarde) de clarinete. Por outro lado, os inquéritos aos professores do ensino artístico especializado da música revelaram que a maioria dos professores considera a transição de clarinete “fácil”.

Durante a observação das aulas, constatámos que os alunos que iniciaram a aprendizagem com o clarinete em Mi bemol tinham uma postura mais correta ao tocar, bem como um nível técnico do instrumento mais evoluído. O clarinete em Mi bemol tem a vantagem de ter um aspeto físico semelhante ao clarinete em Si bemol o que, no futuro, vai tornar a transição para o clarinete em Si bemol mais rápida e cómoda. Por sua vez, há o inconveniente de haver pouco reportório deste para a iniciação. Esta desvantagem poderá ser ultrapassada adotando os métodos de exercícios de iniciação do clarinete em Si bemol. Em relação às peças com acompanhamento de piano, poderão ser também adotadas; contudo, tem de ser feita uma transposição, pois o piano e os clarinetes estão em afinações diferentes.

Verificamos também, através da observação das aulas, que nem todos os alunos têm estrutura física para começar no clarinete em Si bemol. O instrumento é bastante pesado

e comprido para a maioria dos alunos de iniciação. Contudo, não podemos dizer que o clarinete em Si bemol não poderá ser utilizado na iniciação. Nesse sentido, terá que ser feita uma análise por parte dos professores de forma a perceber se será adequado ao aluno. Este deverá ter uma boa estrutura física para se sentir confortável, conseguir tapar os orifícios e chegar a todas às chaves. Se assim não for, é aconselhável iniciar num clarinete de dimensão reduzida. Principiar o estudo com o clarinete em Si bemol, para alunos que não estejam fisicamente preparados, pode causar uma postura incorreta, o que é prejudicial para a sua evolução e aprendizagem. A má postura do aluno a tocar é um dos sinais a que o professor terá de estar atento, pois é indicativo que o clarinete que está a usar não será o mais adequado. Existem outros sinais a ter em conta como as queixas do peso do instrumento, o abanar frequentemente da mão direita ou a dor no pulso direito.

Nenhum dos alunos observados iniciou com o clarinéu. Contudo, é de salientar que grande parte dos alunos evidenciou muita curiosidade e empatia pelo instrumento, considerando-o muito leve e de fácil emissão. No entanto, o clarinéu apresenta algumas deficiências técnicas em algumas chaves, devido ao facto de estas não vedarem com facilidade e, também, por serem diferentes em relação aos outros clarinetes, facto que poderá causar dificuldades na execução. Aferimos também que o clarinéu não é tão resistente como mencionado pelo seu fabricante e que a utilização de palhetas de plástico é outra desvantagem. Sendo estas palhetas mais resistentes do que as palhetas de cana, os alunos ao fazerem a transição para outros clarinetes (com palhetas de cana) irão parti-las com facilidade por estarem habituados a palhetas mais resistentes.

4.2. Conclusões

Este projeto surgiu com a finalidade de aferir qual o instrumento mais adequado para iniciar a aprendizagem em alunos entre os seis e os nove anos de idade. Esta questão surge devido ao facto de ainda não estar muito claro qual o instrumento consensual para iniciar, bem como à pouca bibliografia que existe sobre este tema.

Nesta fase, podemos concluir que, em Portugal, a maioria dos professores utiliza o clarinete em Mi bemol como instrumento de iniciação. No entanto, há professores que defendem outros instrumentos como o clarinéu e o clarinete em Si bemol.

Os alunos que iniciaram com o clarinete em Mi bemol apresentaram uma melhor postura a tocar e, também, possuem um melhor nível de aprendizagem. Os alunos que iniciaram com o clarinete em Si bemol apresentam uma postura incorreta e tiveram pior desempenho nas aulas.

Não tivemos a possibilidade de observar alunos que iniciaram com o clarinéu. No entanto, os alunos, quando o experimentaram, sentiram conforto a tocar (por se mais leve) e empatia/gosto pelo instrumento. Porém, o desempenho dos alunos não melhorou quando o experimentaram, as suas dificuldades técnicas persistiram ou até acentuaram-se, melhorando apenas a postura corporal. Isto dever-se-á ao facto das chaves do clarinéu serem mais difíceis de encontrar intuitivamente, devido à sua disposição ser diferente do clarinete em Si bemol e do clarinete em Mi bemol. Ficamos com essa dúvida: como seria o desempenho dos alunos se estivessem habituados a este instrumento?

Assim, consideramos que não existe um instrumento definido que seja eficaz com todos os alunos. Tem de haver uma diferenciação de aluno para aluno pois existe uma enorme heterogeneidade a nível físico nos alunos com idades compreendidas entre os seis e os nove anos. No entanto, este estudo permite-nos concluir que o que se enquadrará melhor, na maioria dos alunos de iniciação, será o clarinete em Mi bemol. Isto deve-se ao facto de ser mais leve, mais curto, com os orifícios mais pequenos e as chaves mais juntas, mantendo porém semelhança com clarinete em Si bemol, o futuro instrumento a ser estudado. O clarinéu tem como vantagens, para além do seu peso e tamanho inferior ao clarinete em Mi bemol, a emissão de som mais fácil do que em qualquer outro. No entanto, tem a desvantagem de ter o aspeto e a disposição das chaves muito diferentes

do clarinete em Si bemol. Isto, no momento da transição, poderá provocar uma regressão na aprendizagem do aluno.

Com isto, concluímos que o clarinéio poderá ser um excelente instrumento para o início da aprendizagem em alunos mais pequenos, pois uma das maiores dificuldades é o peso do instrumento. No entanto, defendemos que a sua utilização seja por um curto período de tempo (máximo de seis meses), pois é um instrumento que, apesar de muito útil para o ensino, é completamente desvirtuado em relação ao clarinete em Mi bemol e ao clarinete em Si bemol. A transição deverá ser feita primeiramente para o clarinete em Mi bemol, pois é um instrumento praticamente idêntico ao clarinete em Si bemol, mas mais pequeno e leve e, mais tarde, será relativamente mais fácil a transição para o clarinete em Si bemol.

No entanto, não excluimos de todo a possibilidade de alguns alunos estarem em condições de iniciar a aprendizagem no clarinete em Si bemol, desde que apresentem condições físicas para conseguirem suportar o seu peso, chegarem às chaves e vedarem os orifícios do referido instrumento sem dificuldades. Os alunos que não apresentem essas características não deverão iniciar com nesse instrumento.

Respondendo à pergunta de partida desta investigação, qual o clarinete ideal para a iniciação de crianças com idades compreendidas entre os seis e os nove anos. Este estudo permite-nos concluir que o clarinete ideal é o clarinete em Mi bemol.

O presente estudo pode ser o ponto de partida para uma futura investigação que poderá complementar esta e que deverá ser realizada por um período de experimentação mais alargado, pelo menos de um ano. Nesta investigação talvez pudesse ser possível comprovar se a transição para o clarinete em Si bemol é mais fácil quando é feita a partir do clarinete em Mi bemol ou do clarinéio.

Bibliografia

Bennett, R. (1982). *Instruments of the Orchestra*. Cambridge Assignments in Music series. Cambridge University Press. Cambridge.

Calado, C. & Ferreira, C. (2004). *Análise de Documentos: Método de recolha e análise de dados*. DEFCUL. Lisboa.

Cardoso, Ana (2013). *O Ensino Especializado da Música como promotor da aprendizagem*. Dissertação de Mestrado em supervisão pedagógica e formação de formadores. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação Universidade de Coimbra, Coimbra

Costa, Maurício S. (2009). *Metodologias de Ensino e Repertório nas Filarmónicas de Valpaços*. Dissertação de Mestrado em Música – Especialidade em Direção. Universidade de Aveiro, Aveiro.

Dias, Emanuel A. F. (2016). *A educação artística numa escola católica - um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação. Faculdade de Educação e Psicologia da Universidade Católica Portuguesa, Porto.

Gomes, Carlos. (2002). *Discursos sobre a “especificidade” do ensino artístico: A sua representação histórica nos séculos XIX e XX*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação. Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Gooding, L. & Standley, J. M. (2011) *Musical development and learning characteristics of students: a compilation of key points from the research literature organized by age*. Update: Applications of Research in Music Education, Vol. 30, Número 32.

Gordon, E. (2000). *Teoria da aprendizagem musical. Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Applications os Research of Research in Music Education.

Granjo, André (2005). *The Wind Band in Portugal: Praxis and Constrains*. Dissertação de Mestrado em Direção de Bandas. Conservatorium Zuid-Nederlandse Hogeschool Voor Muziek, Nederland.

Henriques, Luís. L. (2006) *Instrumentos Musicais*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Lameiro, Paulo (1997) *Práticas musicais nas festas religiosas do concelho de Leiria: o lugar privilegiado das bandas filarmónicas*. In Atas dos 3ºs Cursos internacionais de verão de Cascais, Câmara Municipal de Cascais, Cascais.

Lemos, M. S. (2005). *Motivação e Aprendizagem*. In G. Miranda & S. Bahia, (Orgs.) *Psicologia da Educação: Temas de desenvolvimento, aprendizagem e ensino*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

Manzini, E. (2004) *Entrevista semi-estruturada: análise de objectivos e de roteiros*. UNESP: Campus de Marília, São Paulo.

Martins, R. (2012). *A iniciação ao Clarinete: O interesse pedagógico dos modelos de dimensão mais reduzida*. Dissertação de Mestrado em Música – Pedagogia do Instrumento. Instituto Piaget – ISEIT, Almada.

Meirinhos, Manuel & Osório, António (2010). *O estudo de caso como estratégia de investigação em educação*. EDUSER: revista de educação, Vol. 2 (2), Inovação, Investigação em Educação.

Milheiro, Maria (2013). *Um por todos, todos pela música. Um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado em Musicologia. Universidade de Aveiro, Aveiro.

Neto, Manuel (2009). *A sociedade filarmónica Lousanense contributo para a sua história entre 1853 e a Implantação da República*. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.

Neves, Mariana (2013). *Iniciação à flauta transversal: passagem da fife para o flautim*. Dissertação de Mestrado em Ensino da Música. Departamento da Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Aveiro.

Nogueira, Sara (2015). *O Regime Integrado de Frequência do Ensino Especializado da Música: Opção adequada para todos... ou só para alguns?*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, Porto.

Pinto, Nuno Miguel Cachetas (2014) *O clarinéu na iniciação da aprendizagem do clarinete*. Dissertação de mestrado em Ensino de Música. Departamento de Comunicação e Arte. Universidade de Aveiro, Aveiro

Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (1995). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

Rodrigues, Maria de Lurdes (2010). *A Escola Pública pode fazer a diferença*. Coimbra: Edições Almedina.

Rodríguez, G. G., Flores, J. G., & Jiménez, E. G. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe.

Rodríguez, Sara (2014). *O ensino especializado da música em Portugal e em Cuba: análise e comparação do modelo organizativo e pedagógico*. Dissertação de Mestrado em Ensino da Música. Universidade Católica Portuguesa, Porto.

Russo, Susana (2007). *As Bandas Filarmónicas Enquanto Património: Um Estudo de Caso no Concelho de Évora*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Instituto Superior de Ciência do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa.

Santos, Teresa (2013). *A regulação do ensino vocacional da música. Um estudo sobre o regime articulado na perspetiva dos atores*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação. Instituto Superior de Educação e Ciências, Lisboa.

Silveira, F. (2006). *Mãos e dedos: Técnica, Saúde e Sucesso para o Clarinetista*. Música Hodie, vol. 6, nº 2 p 51-60. Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

Stake, Robert E. (1995). *The Art of Case Study Research*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Tavares, Sérgio (2012). *O impacto da frequência de uma banda na aprendizagem do clarinete*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música. Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Aveiro.

Tellez, K. (1993). *Experimental and quasi experimental research in technology and teacher education*. In WAXMAN, Hersholt; BRIGHT, George (1993). *Approaches to Research on Teacher Education and Technology*. Charlottesville, VA: AACE.

Vasconcelos, M. J. P. (2004). *O Ensino da Música nas Bandas Filarmónicas em Portugal. Transformar para Existir*. In Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical, nº 118, 119.

Vieira, M. H. (2006). *O ensino da música em Portugal no início do séc. XXI*. Tese de Doutoramento em Estudos da Criança. Universidade do Minho, Braga.

Vieira, M. (2009). *O Desenvolvimento da Vocação Musical em Portugal. O Currículo como Factor de Instabilidade e Desmotivação*. Atas do X Congresso Internacional Galego - Português de Psicopedagogia. Universidade do Minho, Braga.

Wachsmann, Klaus P. (1969) *The Primitive Musical Instrument*, in Banes Anthony (ed.), *Musical Instruments Through the Ages*, Middlesex: Penquin Books.

Weston, Pamela (1976). *The clarinettist's companion*. Northants: Fentone Music Limited.

Webgrafia

Carvalho, Delmar Domingos de (2009). *Ensaio sobre a Historia das Bandas Filarmónicas*. Consultado em abril 17, 2017, em <http://www.meloteca.com/pdfartigos/delmar-domingos-de-carvalho-a-historia-das-bandas.pdf>

Clarinéio, Co. (2013). *Meet the Nuvo Clarineo*. Consultado em outubro 17, 2016 em <http://www.clarineo.co.uk/meettheclarineo.asp>

Freitas, Jorge (2004). *A Banda Filarmónica, uma “escola para a vida”*. Consultado em maio 25, 2017, em http://www.bandasfilarmonicas.com/bandas-site/wp-content/uploads/cpt_notas_soltas/pdf/js_banda_escola_de_vida.pdf

Melo, P. B. (2011). *Jovem canecense vence no mundo da música*. Jornal Nova Odivelas - Odivelas Life, nº 2. Consultado em novembro 20, 2016, em <http://www.bandasfilarmonicas.com/entrevistas.php?id=20>

Legislação

Portaria nº 691/2009, de 25 de Junho

Decreto-lei 139/2012 de 5 de Julho

Portaria nº 225/2012 de 25 de Julho

Portaria 243-B/2012 de 13 de Agosto

Anexos

Anexo 1- Inquéritos aos professores do ensino artístico especializado da música, em Portugal

12/12/2016

Questionários aos Professores de Clarinete - Google Forms

capitao48@gmail.com

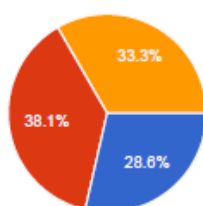
Edit this form

21 responses

[Publish analytics](#)

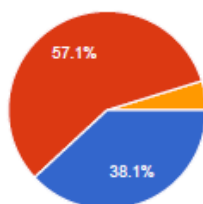
Summary

1- Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?



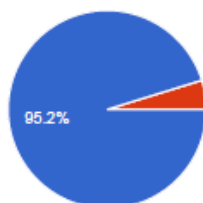
1- 5	6	28.6%
6-10	8	38.1%
mais de 10	7	33.3%

2- Quais são as suas habilitações?



licenciatura	8	38.1%
Mestrado	12	57.1%
Doutoramento	1	4.8%

3- Tem, ou já teve alunos em regime de iniciação musical (dos 6 aos 9 anos de idade)?



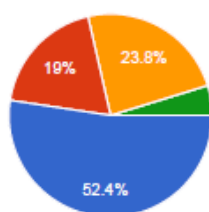
Sim	20	95.2%
Não	1	4.8%

4- Na sua opinião qual a idade ideal para iniciar aprendizagem do instrumento?

6 anos	11	52.4%
7 anos	4	19%

<https://docs.google.com/forms/d/1w3ZYCgclxDK6n20038ubRTk1B1DtlfUM2Q3XcnDRhVcE/viewanalytics#responses>

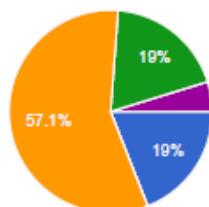
1/4



8 anos	5	23.8%
9 anos	1	4.8%
10 anos	0	0%

precoces?

rendizagem em idades mais



Clarinete	4	19%
Clarinete em Dó	0	0%
Clarinete em Sib	12	57.1%
Clarinete em Sib	4	19%
Flauta de Bisel	1	4.8%

6- Qual as maiores dificuldades que encontra em lecionar clarinete a alunos com menos de dez anos de idade?

Colocação de embocadura

Factor motivação e concentração

O cativar o aluno ao estudo do clarinete.

Sem dificuldades

A embocadura é o tema mais complicado.

Terem os dedos pequenos e a falta de dentes

Leitura musical

Uma das principais dificuldades é a duração da concentração do aluno(a). É necessário cativar a criança e aproveitar os momentos de concentração, aliviando, por vezes, alguns minutos para que se possa voltar ao trabalho novamente concentrados.

A maior dificuldade é a produção de som / embocadura que leva algum a desenvolver.

A queda dos dentes.

Manter os alunos motivados na realização de exercícios técnicos. Em algumas escolas, estas aulas são dadas em grupo (com mais de 2 alunos) isso dificulta o rendimento da aula.

Assimilar um correta embocadura. A queda dos dentes de leite é um aspeto que condiciona a aprendizagem durante esta idade.

O tamanho das mãos.

A maior dificuldade que tenho encontrado prende-se sobretudo com o acompanhamento dos pais em casa. Além disso, creio que é geral, estas aulas são dadas em grupos de 3 ou

mais alunos, dificultando ainda mais a tarefa. Creio que no máximo deveriam ser dois alunos por aula e cada aluno pode bem ter 30 minutos de aula.

A leitura das partituras pode ser um autêntico desafio quando muitos ainda não aprenderam a ler.

Resistencia, dificuldades de concentração

Posição das mãos, tamanho e mudança de dentes.

O clarinete é muito limitado nas notas com os mindinhos e na passagem do registro.

Uma motivação contínua por parte do aluno, em vez de apenas uma motivação inicial.

Conciliar uma colocação correta com a respiração.

O período de mudança de denteição, daí a minha posição de que se deve começar após os 8 anos, com a mudança de denteição realizada e com tamanho físico para iniciar com o clarinete em si B (para mim a solução ideal).

7- O que acha da transição do instrumento de dimensão reduzida que utiliza para o clarinete em Sib?

Por vezes custa a adaptação devido à diferença de peso, mas considero positiva nos casos que lecionei até hoje

Uma ótima opção a partir do I Grau

A ter em atenção a adaptação ao novo peso do instrumento, terá que haver por parte do professor um novo conceito de ar, isto é, a emissão de ar terá que ser mais controlada.

Só uso o sib

Penso que se for feita na altura ideal, tende a ser simples.

Inicialmente os alunos sentem alguma dificuldade em localizar algumas chaves, mas rapidamente se adaptam!

Depende sempre do aluno mas exige alguma flexibilidade da técnica.

Normalmente esta transição costuma ser relativamente fácil e rápida. Utilizando eu, para esse efeito, uma preparação nas semanas anteriores, como por exemplo, estimular a curiosidade do aluno no que ao clarinete Soprano Sib diz respeito.

Normalmente começo desde início com clarinete em Sib.

Acho que é de adaptação fácil. Pelo menos nunca senti dificuldade em transitar os alunos do clarinete em mib para a sib.

Eu utilizo requinta porque assim a adaptação ao Si b é menos custosa. Logo, os alunos sentem grande diferença no tamanho mas em poucas aulas se habituam.

Numa fase inicial é notório algum desconforto, sobretudo no peso e tamanho. Com o passar do tempo o aluno consegue adaptar-se. É possível usar recursos como a correia para ajudar no suporte do instrumento numa fase inicial.

Para mim, a melhor estratégia é ir utilizando os dois instrumentos em simultâneo, escolhendo obras específicas, nomeadamente obras já tocadas, para criar um hábito e adaptação progressiva ao novo instrumento, evitando o choque da mudança radical do novo instrumento.

Até ao momento, dada a minha experiência, tem sido fácil efectua-la.

Eu uso o clarinete em mib por considero que as suas semelhanças com o clarinete em sib facilitam a sua transição.

A transição não costuma ser complicada pois o instrumento que utilizo é de tamanho inferior no entanto tem mais exigências a nível de ar, embocadura

Não vejo problemas, é uma questão de estudo e hábito.

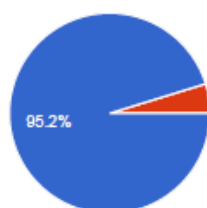
Momento crucial que apenas se deve fazer quando fisiologicamente for acessível para o aluno sem esforço.

Início sempre com o clarinete em Sib

A transição de instrumento depende da estrutura física do aluno.

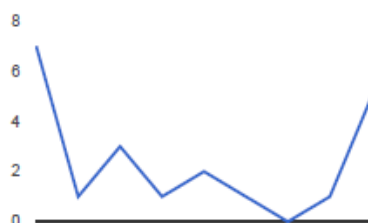
Como em qualquer transição é necessário que seja bem preparada tendo em conta que eventualmente será necessário fazer ajustes no restante material (boquilha e palhetas)

8- Acha que os clarinetes existentes no mercado são satisfatórios para iniciar aprendizagem em idades mais precoces?



Sim	20	95.2%
Não	1	4.8%

Number of daily responses



Anexo 2- Inquéritos aos professores dos alunos observados, antes da realização do estudo

Questionário aos Professores de Clarinete

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?

- ☐ 1- 5
☒ 6- 10
☐ Mais de 10

2- Quais são as suas habilitações?

- ☐ Licenciatura
☒ Mestrado
☐ Doutoramento

3- Qual o instrumento que utiliza para iniciar a aprendizagem em idades mais precoces?

- ☐ Clarinéio
☒ Clarinete em MiB
☐ Clarinete em SiB

4- Quais as razões para utilizar o instrumento mencionado na resposta anterior?

Devido ao tamanho do aluno
e a facilidade de emissão de
som. Ajuda também no ânimo
do aluno.

5- Mencione quais as vantagens e desvantagens da utilização do instrumento que mencionou na pergunta 3?

Vantagens serão o tamanho do
instrumento, a emissão de som,
tecnicamente a facilidade no
controle do próprio instrumento.
As desvantagens serão o oposto
das descritas em cima, devido
à idade e ao tamanho do
aluno.

6- Já utilizou outro instrumento na iniciação que não o instrumento mencionado na resposta 3?

☐ Sim

☒ Não

Qual? (responda se a resposta for afirmativa)

Obrigado pela participação!

Questionário aos Professores de Clarinete

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?

- ☐ 1- 5
☒ 6- 10
☐ Mais de 10

2- Quais são as suas habilitações?

- ☐ Licenciatura
☒ Mestrado
☐ Doutoramento

3- Qual o instrumento que utiliza para iniciar a aprendizagem em idades mais precoces?

- ☐ Clarinéo
☒ Clarinete em MiB
☐ Clarinete em SiB

4- Quais as razões para utilizar o instrumento mencionado na resposta anterior?

Utilizo o clareiro em Sib devido à sua pequena dimensão. Não utilizo o clareiro devido ao facto de ser demasiado "artificial" inclusive a palheta de plástico.

5- Mencione quais as vantagens e desvantagens da utilização do instrumento que mencionou na pergunta 3?

- muito parecido (igual tecnicamente) ao clarinet em Sib

-

6- Já utilizou outro instrumento na iniciação que não o instrumento mencionado na resposta 3?

☒ Sim

☐ Não

Qual? (responda se a resposta for afirmativa)

No caso dos alunos de 4º Ano já têm estrutura fixa para utilizar o instrumento

Obrigado pela participação!

Questionário aos Professores de Clarinete

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Há quantos anos leciona a disciplina de clarinete?

- ☐ 1- 5
☐ 6- 10
☒ Mais de 10

2- Quais são as suas habilitações?

- ☒ Licenciatura
☐ Mestrado
☐ Doutoramento

3- Qual o instrumento que utiliza para iniciar a aprendizagem em idades mais precoces?

- ☐ Clarinéio
☐ Clarinete em MiB
☒ Clarinete em SiB

4- Quais as razões para utilizar o instrumento mencionado na resposta anterior?

Normalmente, utilizo o Clarinete Soprano para evitar certa ansiedade de instrumentista no meio do percurso, para além disso, existe uma técnica bibliográfica adaptada e faz-se então um que este para o Clarinete Soprano.

5- Mencione quais as vantagens e desvantagens da utilização do instrumento que mencionou na pergunta 3?

Vantagens: Instrumento que não usa sempre Bibliografia (partitura)
Adapta-se logo de início à tessitura real do instrumento
Desvantagens: - Tamanho (principalmente para os alunos mais pequenos)
- Peso
- Espaço entre os buracos que obriga a uma grande abertura da mão

6- Já utilizou outro instrumento na iniciação que não o instrumento mencionado na resposta 3?

☒ Sim

☐ Não

Qual? (responda se a resposta for afirmativa)

CLARINETE e FLAUTA

Obrigado pela participação!

Questionário aos alunos envolvidos no estudo de caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Quantos anos tens?

- ☐ 6 anos
- ☐ 7 anos
- ☒ 8 anos
- ☐ 9 anos

2- Qual é o Clarinete que tocas?

- ☒ Clarinete em Mi bemol
- ☐ Clarinete em Si bemol
- ☐ Clarinéio

3- Qual o Clarinete que mais gostaste de experimentar?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
- ☐ Clarinete em Si bemol
- ☒ Clarinéio

4- Na tua opinião, em que Clarinete foi mais fácil tocares?
<input checked="" type="checkbox"/> Clarinete em Mi bemol
<input type="checkbox"/> Clarinete em Si bemol
<input type="checkbox"/> Clarinéio

5- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?
<input type="checkbox"/> O peso do instrumento
<input type="checkbox"/> Tapar os orifícios e chegar às chaves
<input checked="" type="checkbox"/> Por a embocadura direita
<input type="checkbox"/> Não sinto dificuldades

6- Quando tocas, sentes que fazes muita força?
<input type="checkbox"/> Sim
<input checked="" type="checkbox"/> Não

7- Ficas cansado quando tocas ?
<input type="checkbox"/> Sim
<input checked="" type="checkbox"/> Não

Obrigado pela participação!

Anexo 3- Inquéritos aos professores dos alunos observados, após a realização do estudo

Questionário aos Professores envolvidos no estudo de caso

Realizado no final do estudo de Caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Na sua opinião quais as vantagens e desvantagens da utilização do Clarinéio na iniciação?

Na minha opinião o uso do Clarinéio traz algumas desvantagens pois tem algumas características que dificultam a passagem e a adaptação do clarinete soprano, mais tarde. Nomeadamente a forma das chaves e o facto de não conter praticamente orifícios. Penso que até o seu aspeto demasiado infantil, atrevo-me até a dizer a aparência de um “brinquedo”, não será o que se pretende neste tipo de ensino. No momento, até poderá ser uma boa opção (o clarineo) mas se pensarmos a longo prazo não me parece solucionável.

2- Na sua opinião quais as vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Mi bemol na iniciação?

Vantagens: mais pequeno logo é mais leve, mais fácil na emissão de ar, mais fácil tecnicamente para os meninos pequenos

Desvantagens: a passagem para o clarinete em si b será mais difícil pois são demasiados constrastantes.

3- Na sua opinião quais as vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Si bemol na iniciação?

Na minha opinião o instrumento adequado para este regime é a requinta em Mi b. O Instrumento em si b é demasiado grande para a maior parte dos alunos com idade inferior a 10 anos.

Obrigado pela participação!

Questionário aos Professores envolvidos no estudo de caso

Realizado no final do estudo de Caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Na sua opinião quais as vantagens e desvantagens da utilização do Clarinéio na iniciação?

Vantagens:

- ser leve
- Fácil de montar
- Espaço entre orifícios

Desvantagens:

- Afinação
- As palhetas de plástico

2- Na sua opinião quais as vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Mi bemol na iniciação?

As vantagens são:

- Peso
- Ser semelhante ao clarinete em Sib

3- Na sua opinião quais as vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Si bemol na iniciação?

As vantagens são:

- Não ter de haver adaptação a outro instrumento;

As desvantagens são:

- Espaço entre os orifícios
- Peso
- Distância das chaves

Obrigado pela participação!

Questionário aos Professores envolvidos no estudo de caso

Realizado no final do estudo de Caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Na sua opinião quais as vantagens e desvantagens da utilização do Clarinéio na iniciação?

Vantagens:

-Ser mais leve

-Distância entre orifícios

Desvantagens:

-Aspeto artificial

-Palhetas de plástico

-Afinação

2- Na sua opinião quais as vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Mi bemol na iniciação?

Vantagens

- Peso
- Distância entre os orifícios

Desvantagens:

- Pouco Reportório

3- Na sua opinião quais as vantagens e desvantagens da utilização do clarinete em Si bemol na iniciação?

Vantagens

- Instrumento que vão usar sempre

Desvantagens

- Peso

Obrigado pela participação!

Anexo 4- Inquéritos aos alunos observados, após a realização do estudo

Questionário aos alunos envolvidos no estudo de caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Quantos anos tens?

- ☐ 6 anos
- ☐ 7 anos
- ☐ 8 anos
- ☒ 9 anos

2- Qual é o Clarinete que tocas?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
- ☒ Clarinete em Si bemol
- ☐ Clarinéio

3- Qual o Clarinete que mais gostaste de experimentar?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
- ☐ Clarinete em Si bemol
- ☒ Clarinéio

4- Na tua opinião, em que Clarinete foi mais fácil tocares?
<input type="checkbox"/> Clarinete em Mi bemol <input checked="" type="checkbox"/> Clarinete em Si bemol <input type="checkbox"/> Clarinéio

5- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?
<input type="checkbox"/> O peso do instrumento <input checked="" type="checkbox"/> Tapar os orifícios e chegar às chaves <input type="checkbox"/> Por a embocadura direita <input type="checkbox"/> Não sinto dificuldades

6- Quando tocas, sentes que fazes muita força?
<input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não

7- Ficas cansado quando tocas ?
<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não

Obrigado pela participação!

Questionário aos alunos envolvidos no estudo de caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Quantos anos tens?

☐ 6 anos

☒ 7 anos

☐ 8 anos

☐ 9 anos

2- Qual é o Clarinete que tocas?

☐ Clarinete em Mi bemol

☒ Clarinete em Si bemol

☐ Clarinéio

3- Qual o Clarinete que mais gostaste de experimentar?

☒ Clarinete em Mi bemol

☐ Clarinete em Si bemol

☒ Clarinéio

4- Na tua opinião, em que Clarinete foi mais fácil tocares?
<input type="checkbox"/> Clarinete em Mi bemol <input checked="" type="checkbox"/> Clarinete em Si bemol <input type="checkbox"/> Clarinéio

5- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?
<input checked="" type="checkbox"/> O peso do instrumento <input checked="" type="checkbox"/> Tapar os orifícios e chegar às chaves <input type="checkbox"/> Por a embocadura direita <input type="checkbox"/> Não sinto dificuldades

6- Quando tocas, sentes que fazes muita força?
<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não

7- Ficas cansado quando tocas ?
<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não

Obrigado pela participação!

Questionário aos alunos envolvidos no estudo de caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Quantos anos tens?

- ☐ 6 anos
- ☐ 7 anos
- ☐ 8 anos
- ☒ 9 anos

2- Qual é o Clarinete que tocas?

- ☒ Clarinete em Mi bemol
- ☐ Clarinete em Si bemol
- ☐ Clarinéio

3- Qual o Clarinete que mais gostaste de experimentar?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
- ☐ Clarinete em Si bemol
- ☒ Clarinéio

4- Na tua opinião, em que Clarinete foi mais fácil tocares?

- ☒ Clarinete em Mi bemol
☐ Clarinete em Si bemol
☐ Clarinéio

5- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?

- ☐ O peso do instrumento
☐ Tapar os orifícios e chegar às chaves
☒ Por a embocadura direita
☐ Não sinto dificuldades

6- Quando tocas, sentes que fazes muita força?

- ☐ Sim
☒ Não

7- Ficas cansado quando tocas ?

- ☐ Sim
☒ Não

Obrigado pela participação!

Questionário aos alunos envolvidos no estudo de caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Quantos anos tens?

- ☐ 6 anos
- ☐ 7 anos
- ☒ 8 anos
- ☐ 9 anos

2- Qual é o Clarinete que tocas?

- ☒ Clarinete em Mi bemol
- ☐ Clarinete em Si bemol
- ☐ Clarinéo

3- Qual o Clarinete que mais gostaste de experimentar?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
- ☐ Clarinete em Si bemol
- ☒ Clarinéo

4- Na tua opinião, em que Clarinete foi mais fácil tocares?
<input checked="" type="checkbox"/> Clarinete em Mi bemol <input type="checkbox"/> Clarinete em Si bemol <input type="checkbox"/> Clarinéio

5- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?
<input type="checkbox"/> O peso do instrumento <input type="checkbox"/> Tapar os orifícios e chegar às chaves <input type="checkbox"/> Por a embocadura direita <input checked="" type="checkbox"/> Não sinto dificuldades

6- Quando tocas, sentes que fazes muita força?
<input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não

7- Ficas cansado quando tocas ?
<input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não

Obrigado pela participação!

Questionário aos alunos envolvidos no estudo de caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Quantos anos tens?

☐ 6 anos

☒ 7 anos

☐ 8 anos

☐ 9 anos

2- Qual é o Clarinete que tocas?

☒ Clarinete em Mi bemol

☐ Clarinete em Si bemol

☐ Clarinéo

3- Qual o Clarinete que mais gostaste de experimentar?

☐ Clarinete em Mi bemol

☐ Clarinete em Si bemol

☒ Clarinéo

4- Na tua opinião, em que Clarinete foi mais fácil tocares?
<input checked="" type="checkbox"/> Clarinete em Mi bemol <input type="checkbox"/> Clarinete em Si bemol <input type="checkbox"/> Clarinéio

5- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?
<input type="checkbox"/> O peso do instrumento <input type="checkbox"/> Tapar os orifícios e chegar às chaves <input type="checkbox"/> Por a embocadura direita <input checked="" type="checkbox"/> Não sinto dificuldades

6- Quando tocas, sentes que fazes muita força?
<input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não

7- Ficas cansado quando tocas ?
<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não

Obrigado pela participação!

Questionário aos alunos envolvidos no estudo de caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Quantos anos tens?

- ☒ 6 anos
☐ 7 anos
☐ 8 anos
☐ 9 anos

2- Qual é o Clarinete que tocas?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
☒ Clarinete em Si bemol
☐ Clarinéio

3- Qual o Clarinete que mais gostaste de experimentar?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
☐ Clarinete em Si bemol
☒ Clarinéio

4- Na tua opinião, em que Clarinete foi mais fácil tocares?
<input type="checkbox"/> Clarinete em Mi bemol <input type="checkbox"/> Clarinete em Si bemol <input checked="" type="checkbox"/> Clarinéio

5- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?
<input checked="" type="checkbox"/> O peso do instrumento <input checked="" type="checkbox"/> Tapar os orifícios e chegar às chaves <input type="checkbox"/> Por a embocadura direita <input type="checkbox"/> Não sinto dificuldades

6- Quando tocas, sentes que fazes muita força?
<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não

7- Ficas cansado quando tocas ?
<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não

Obrigado pela participação!

Questionário aos alunos envolvidos no estudo de caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Quantos anos tens?

- ☒ 6 anos
☐ 7 anos
☐ 8 anos
☐ 9 anos

2- Qual é o Clarinete que tocas?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
☒ Clarinete em Si bemol
☐ Clarinéo

3- Qual o Clarinete que mais gostaste de experimentar?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
☐ Clarinete em Si bemol
☒ Clarinéo

4- Na tua opinião, em que Clarinete foi mais fácil tocares?
<input type="checkbox"/> Clarinete em Mi bemol <input type="checkbox"/> Clarinete em Si bemol <input checked="" type="checkbox"/> Clarinéio

5- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?
<input checked="" type="checkbox"/> O peso do instrumento <input checked="" type="checkbox"/> Tapar os orifícios e chegar às chaves <input type="checkbox"/> Por a embocadura direita <input type="checkbox"/> Não sinto dificuldades

6- Quando tocas, sentes que fazes muita força?
<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não

7- Ficas cansado quando tocas ?
<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não

Obrigado pela participação!

Questionário aos alunos envolvidos no estudo de caso

Este questionário enquadra-se numa investigação no âmbito de uma tese de Mestrado em Ensino da Música, realizada na Universidade Católica do Porto. Os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos (dissertação de Mestrado). A investigação em curso pretende esclarecer qual o melhor clarinete para iniciar a prática do instrumento em alunos com idade entre os 6 e 9 anos. Assim sendo, este estudo tem como objetivo melhorar as condições de aprendizagem de alunos ao nível da iniciação.

O questionário é anónimo, não devendo por isso colocar a sua identificação em nenhuma das folhas.

1- Quantos anos tens?

- ☐ 6 anos
☒ 7 anos
☐ 8 anos
☐ 9 anos

2- Qual é o Clarinete que tocas?

- ☒ Clarinete em Mi bemol
☐ Clarinete em Si bemol
☐ Clarinéio

3- Qual o Clarinete que mais gostaste de experimentar?

- ☐ Clarinete em Mi bemol
☐ Clarinete em Si bemol
☒ Clarinéio

4- Na tua opinião, em que Clarinete foi mais fácil tocares?
<input checked="" type="checkbox"/> Clarinete em Mi bemol
<input type="checkbox"/> Clarinete em Si bemol
<input type="checkbox"/> Clarinéio

5- Quais são as dificuldades que mais sentes quando tocas clarinete?
<input type="checkbox"/> O peso do instrumento
<input type="checkbox"/> Tapar os orifícios e chegar às chaves
<input type="checkbox"/> Por a embocadura direita
<input checked="" type="checkbox"/> Não sinto dificuldades

6- Quando tocas, sentes que fazes muita força?
<input type="checkbox"/> Sim
<input checked="" type="checkbox"/> Não

7- Ficas cansado quando tocas ?
<input type="checkbox"/> Sim
<input checked="" type="checkbox"/> Não

Obrigado pela participação!

